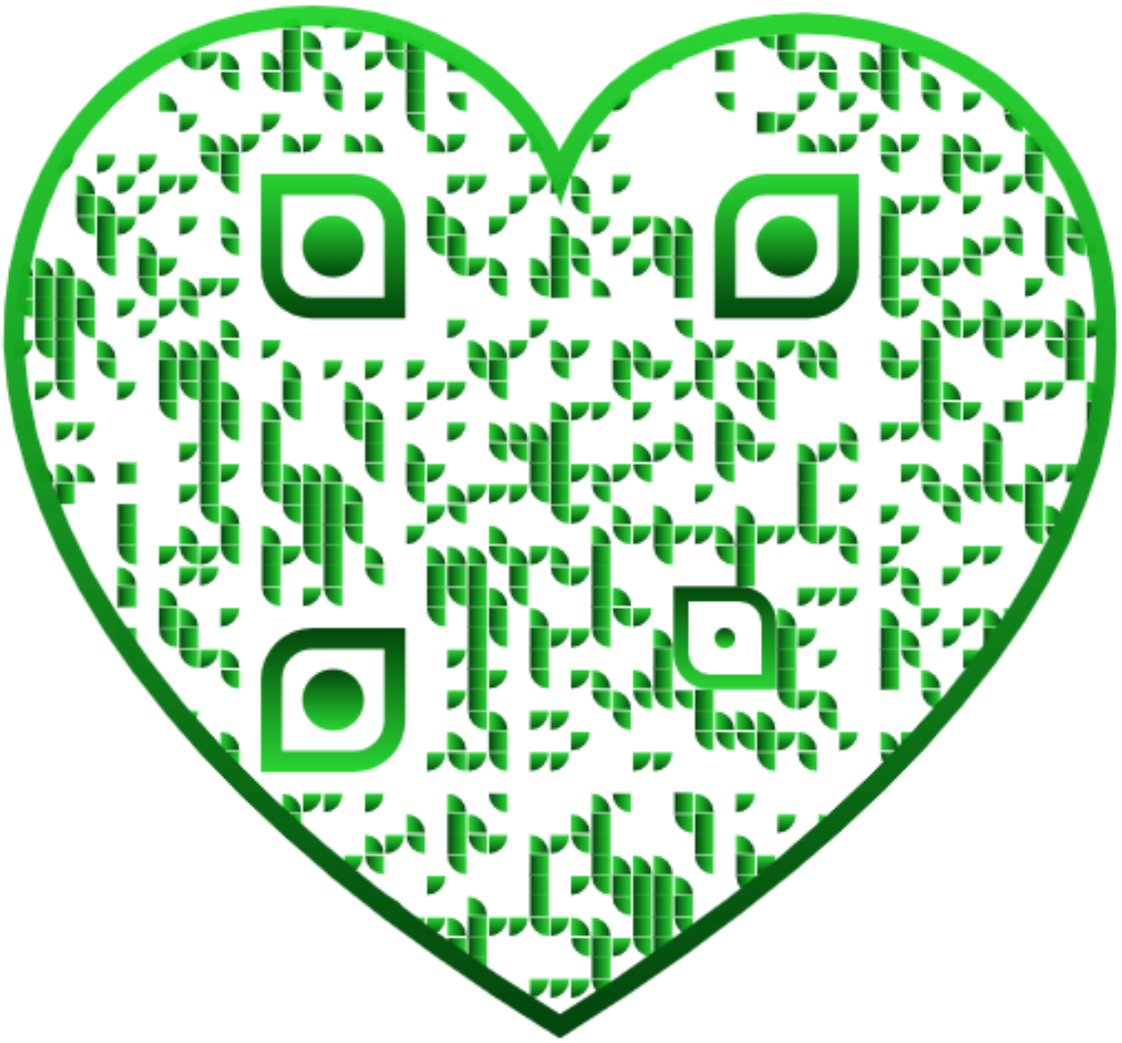
CARL MAGNUS PALM

ABBA

A BIOGRAFIA

BestSeller



CARL MAGNUS PALM

ABBA
A BIOGRAFIA

Tradução
Dina Lund

1ª edição

BestSeller

RIO DE JANEIRO | 2014

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

Palm, Carl Magnus, 1965-
P196a Abba [recurso eletrônico] / Carl Magnus Palm; tradução Dina Lund. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Best *Seller*, 2014.
recurso digital: il.

Tradução de: Abba : The Story
Formato: ePub
Requisitos do sistema: Adobe Digital Editions
Modo de acesso: World Wide Web
Discografia, fontes, agradecimentos
ISBN 9788576848837 (recurso eletrônico)

1. ABBA (Conjunto musical). 2. Músicos de rock - Suécia - Biografia. 3. Livros eletrônicos. I. Lund, Dina. II. Título.

14-15567

CDD: 927.824166
CDU: 929:78.067.26

Texto revisado segundo o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

TÍTULO ORIGINAL:
ABBA – THE STORY
Copyright © 2008 by Carl Magnus Palm
Copyright da tradução © 2014 by Editora Best Seller Ltda.

Publicado mediante acordo com Nordin Agency AB e
Viking of Brasil Agência Literária e de Tradução Ltda.

Capa adaptada da original de Anders Timrén
Editoração eletrônica da versão impressa: Abreu's System
Imagens do encarte: acervo pessoal do autor

Todos os direitos reservados. Proibida a reprodução, no todo ou em parte, sem autorização prévia por escrito da editora, sejam quais forem os meios empregados.

Direitos exclusivos de publicação em língua portuguesa para o Brasil adquiridos pela
EDITORA BEST SELLER LTDA.
Rua Argentina, 171, parte, São Cristóvão
Rio de Janeiro, RJ – 20921-380
que se reserva a propriedade literária desta tradução

Produzido no Brasil

ISBN 9788576848837

Seja um leitor preferencial Record.
Cadastre-se e receba informações sobre nossos
lançamentos e nossas promoções.

Atendimento e venda direta ao leitor:
mdireto@record.com.br ou (21) 2585-2002

“Não entendo as garotas, faz muito tempo que não consigo entendê-las”

Sábado, 12 de fevereiro de 2005. É quase meio-dia de um sábado de inverno como todos os outros em Estocolmo. A maioria dos habitantes da capital se apressa entre um ambiente aquecido e outro, devidamente agasalhados com roupas pesadas, gorros e envoltos em cachecóis. Fazem de tudo para evitar o frio cortante que faz esta época do ano parecer uma geladeira a céu aberto. As áreas centrais da capital estão cheias de pessoas fazendo compras e tudo aquilo que não conseguem fazer durante a semana de trabalho agitada, ou com os amigos em algum café passando o tempo. Mas, a poucos quilômetros dessa região de comércio e congestionamento, começa a contagem regressiva para um evento especial. É uma descarga de energia que algumas horas mais tarde fará estremecer a cidade e fará o centro comercial parecer um passeio tranquilo de domingo em algum parque qualquer.

No bairro de Djurgården, onde fica o teatro Cirkus, acontecerá à noite a estreia sueca de *Mamma Mia!*, filme baseado nas músicas do grupo Abba. Seria possível imaginar que o evento fosse restrito basicamente ao público sueco do grupo e a algumas celebridades convidadas, mas o fato é que mais de uma centena de fãs do Abba, de todos os cantos do mundo, viajaram apenas para isso. Juntamente com os fãs suecos, e também com algumas pessoas que só estão atrás de autógrafos, todos começam agora, seis horas antes de a cortina subir, a se reunir do lado de fora do estiloso edifício de 1880.

O interesse excessivo certamente não é para saber como a peça *Mamma Mia!* será apresentada e poder compará-la às inúmeras versões do musical feitas desde sua estreia, em Londres, em 1999. A apresentação terá a participação de Björn Ulvaeus, ocasionalmente acompanhado por Benny Andersson ou Anni-Frid (Frida) Lyngstad, ou ainda, em alguns casos, por ambos. A presença das estrelas do antigo Abba tende a ser suficiente para que os fãs locais levem discos e outros objetos para serem autografados,

sempre com câmeras nas mãos. Em algumas ocasiões, fãs mais entusiasmados cruzam o planeta para participar de uma estreia de seus ídolos.

Essa estreia em Estocolmo, no entanto, difere das outras num aspecto significativo. Não apenas pelo fato de que Björn e Benny moram em Estocolmo e, portanto, provavelmente comparecerão, nem porque Frida deve sair de sua casa na Suíça para também marcar presença. Além disso, há rumores de que Agnetha Fältskog pretende assistir ao show. Isso seria bastante especial, porque Agnetha raramente é vista em eventos públicos. Seria a primeira vez em 19 anos que os quatro integrantes do Abba apareceriam juntos em público. A última vez foi em janeiro de 1986, quando gravaram um pequeno vídeo para o ex-agente do grupo, Stikkan Anderson, quando este foi convidado especial do programa *Här är ditt liv*.

Muitos acharam que Agnetha, Björn, Benny e Frida apareceriam juntos quando *Mamma Mia!* comemorou seu quinto aniversário no Prince Edward Theatre, em Londres. A celebração aconteceu no dia 6 de abril de 2004, data que coincidia com o 30º aniversário do concurso de música Eurovision Song Contest, que ocorreu em Brighton e que o Abba venceu com a música "Waterloo". Mas Agnetha não pôde ou não quis ir para Londres. Atribuiu a ausência ao seu forte medo de voar – evitava viagens aéreas havia 10 ou 15 anos – e à filmagem de um documentário para promover seu novo álbum, *My Colouring Book*.

"Eu me ofereci para levá-la pessoalmente a Londres" disse seu assessor econômico e porta-voz, Staffan Lindé, mas nem essa atraente oferta foi suficiente para reunir o Abba, ao menos por alguns minutos. "Ela adora as músicas do Abba, mas sente que o momento passou", explicou Lindé.

Sem Agnetha, Björn, Benny e Frida subiram ao palco e foram ovacionados pela plateia após a apresentação comemorativa de *Mamma Mia!*. Não chegou a ser exatamente um anticlímax, mas foi um pouco decepcionante. Enquanto Frida dava autógrafos para os fãs que se aglomeravam do lado de fora do teatro, disse a um repórter que todo o evento fora maravilhoso. Depois acrescentou: "Só sinto falta da Agnetha. É uma pena que ela não esteja aqui."

Esta noite, em Estocolmo, porém, a apenas alguns quilômetros de distância de sua casa em Ekerö, o encontro finalmente talvez pudesse acontecer. Não seria *Mamma Mia!* a oportunidade perfeita para os quatro estarem no palco pela última vez juntos, ainda que apenas para acenar para a multidão e dizer algumas palavras? Essa era a ideia dos fãs mais fervorosos, e essa possibilidade fez com que voassem de todos os cantos do mundo para assistir ao evento histórico. Uma foto dos quatro membros do Abba, lado a lado, é algo muito esperado também por todos os meios de comunicação. Mas, a uma semana da estreia, ninguém tinha certeza de que isso se concretizaria. E mesmo que os

quatro estivessem no mesmo local, era improvável que alguém conseguisse tirar uma foto deles juntos. O próprio Björn admitiu que, para reunir todos, seria necessária uma operação militar.

Na hora do almoço, do lado de fora do Cirkus, começam a ser postas as grades de proteção. A ação causa um alvoroço, e uma pequena multidão eufórica já se aglomera no local para tentar garantir lugar, na esperança de, horas mais tarde, ter uma visão privilegiada e talvez conseguir um autógrafo dos integrantes. À medida que o tempo passa e a escuridão do inverno toma conta do local, o número de espectadores aumenta. Os fãs fazem o que podem para manter o ânimo enquanto o frio cai cada vez mais impiedoso sobre eles. Mais tarde, Björn recordaria a estreia de *Mamma Mia!* como uma noite mágica, de um típico inverno sueco. Mas essa lembrança romântica não seria compartilhada pelos fãs que ficariam horas ao ar livre, tremendo de frio.

Por volta das 5 horas da tarde, o número de fãs no local aumentou para algumas centenas, e dentro do hall de entrada estava a imprensa. A despeito de uma possível reunião do Abba, este é o principal evento de entretenimento da Suécia esta noite. Há até uma equipe de TV britânica no local. Os primeiros convidados começam a chegar, e vários seguranças observam cuidadosamente o que acontece no início do tapete vermelho.

O frio ainda toma conta dos fãs, mas a temperatura emocional aumenta significativamente às 5h15, quando Björn, vestindo um terno cinza e camisa preta, é o primeiro integrante a chegar. Cercado por um muro de gritos entusiasmados, braços estendidos e câmeras piscando, ele vai em direção ao tapete vermelho e dedica um tempo para dar autógrafos. Enquanto escreve, ouve os gritos:

"Björn, Björn. Aqui!" Um admirador um pouco mais tímido fica espantado com outro fã que está a seu lado, de braços esticados e berrando: "Björn, por favor. Björn, por favor!" "Parecia que alguém estava sendo torturado. O tom de voz dessa pessoa me deu arrepios na espinha. Isso tudo realmente me assustou."

Enquanto Björn estava ocupado dando autógrafos, Benny passava pela multidão. Vestindo terno e camisa pretos, com cabelos cada vez mais grisalhos e a mesma barba dos últimos 35 anos, ele chega na companhia da esposa, Mona, e do filho, Ludvig. Não faz pausa para autógrafos, contudo, porque Mona torceu o pé e está de muletas; Benny está ocupado demais tentando ajudá-la a entrar no teatro. Alguns chamam por ele, em vão.

Quando Björn finalmente termina de dar autógrafos, deseja aos fãs uma noite agradável e desaparece no salão.

Um pouco mais tarde, a terceira estrela da noite faz sua entrada. Frida desce do táxi falando ao celular, mas mesmo assim atende à multidão e distribui autógrafos. Sempre

na moda, com um penteado curto e os cabelos tingidos de loiro, jaqueta preta com uma gola de pele marrom, por cima de uma blusa branca e uma gravata preta, ela termina sua ligação e começa sua jornada pelo tapete vermelho. O fato de as mulheres do Abba terem um destaque dentro do grupo fez com que o clima, que já estava animado pela chegada de Björn e Benny, se transformasse em histeria total. Frida ouvia gritos estridentes vindos de várias partes enquanto dava autógrafos para outros fãs. Os mais próximos das grades de proteção sentiram, de repente, uma forte pressão vinda de trás da multidão.

"Achei que a grade onde estava me segurando fosse cair. Ela balançava bastante", disse um deles.

Ao longo dos anos que se seguiram ao sucesso do Abba, quando Frida se esforçou para estabelecer uma identidade fora do grupo, seu relacionamento com os admiradores não era tão simples. Em 1987, pediu que seu fã-clube fechasse, pois ela não era mais uma artista em atividade.

Há alguns anos, numa entrevista de rádio ao apresentador Ulf Elfving, ela definiu de maneira enfática sua relação com o público:

"Acho que os fãs podem ser um tremendo incômodo quando tentam possuir alguém. Muitas vezes lhes damos o dedo mindinho e eles querem toda a mão, e isso nunca acaba."

Uma década mais tarde, entretanto, quando nem ela nem os outros membros do grupo haviam deixado de ser pessoas públicas, ela pareceu se reconciliar:

"É bom encontrar com os fãs cara a cara de vez em quando. Se posso fazê-los felizes por dar alguns autógrafos, por mim tudo bem."

E esta noite será exatamente dessa forma. Depois de um minuto e meio dando autógrafos, Frida também passa pelo tapete vermelho e entra no teatro.

A maioria dos fãs aglomerados em volta do teatro é estrangeira, mas é possível notar que tudo se passa na Suécia. A própria história do Abba paira como uma aura sobre o evento. Entre os convidados estão várias pessoas fundamentais nessa história de sucesso: Owe Sandström, responsável pelos espetaculares figurinos do grupo; Rune Söderqvist, que desenhou as capas dos álbuns e fez a cenografia das turnês; Michael B. Tretow, o inestimável engenheiro de som e parceiro no estúdio; o guitarrista Janne Schaffer, que tocou em vários dos mais famosos discos do grupo. Na orquestra está o baixista Rutger Gunnarsson, o músico externo que mais participou das gravações do grupo. Podemos dizer que estamos na terra do Abba.

Com Björn, Benny e Frida abrigados no teatro, a pergunta que todos se faziam era: "e Agnetha, vem ou não?" Não falta muito para o espetáculo começar, e mesmo assim ninguém sabe a resposta. Björn garante que Agnetha quer ver o show, mas não pode

afirmar se será na noite de abertura. Ele diz a alguns fãs que não sabe se ela vai aparecer.

Quando um repórter pergunta a Frida se haverá um encontro dos quatro, a resposta é um pouco vaga:

"Nós quatro estamos aqui, pelo menos eu acho."

De repente, quando muitos já tinham perdido a esperança, uma movimentação começa na calçada. Um dos seguranças diz algo no microfone:

"Ela está vindo, ela está a caminho. Certifique-se de que há espaço para ela entrar."

Um carro para na frente do teatro, e dele sai Agnetha, vestindo uma túnica preta bordada, sem mangas, e calças escuras. Está cercada por uma amiga, à direita, e pelo segurança David Maloney, da produtora EMA Telstar, à esquerda. Agnetha foi quem teve mais dificuldade em lidar com o assédio e nunca superou o pesadelo de uma turnê que o grupo fez pela Austrália, em 1977. O grupo era perseguido dia e noite por integrantes de um fã-clube denominado "Abbamania".

"Senti como se estivesse sendo sugada e nunca mais fossem me soltar. Parecia que eu seria esmagada. Acho que ninguém será mais o mesmo depois daquele evento", diz Agnetha em seu livro, *Som Jag Är* [*Como sou*, em tradução literal, mas ainda sem edição no Brasil].

Esta noite, em fevereiro de 2005, ela é a única integrante acompanhada por um segurança particular, e dar autógrafos está fora de cogitação. Com a amiga ao lado e o braço de Maloney firmemente envolto em sua cintura, com um grande sorriso mas talvez um pouco em pânico, Agnetha é levada rapidamente para o teatro, tendo tempo apenas de acenar para o público. No hall de entrada, é recebida pelo assessor do Abba e seu representante há mais de três décadas, Görel Hanser, que a abraça. Os milhares de flashes a que Agnetha fica exposta são mais traumáticos e prolongados para ela do que para qualquer outra pessoa. No frio, do outro lado da janela, parece que uma tempestade tomou conta do Cirkus.

Durante o pouco tempo em que Agnetha esteve no tapete vermelho, o nível de surto emocional subiu muito. Ao perceberem que o improvável estava acontecendo, puderam-se ouvir gritos animados:

"Ela está aqui! Ela está aqui! Meu Deus, é ela!"

Os fãs gritam, em alto e bom som. Para muitos, o nome de Agnetha trava na primeira sílaba e o que sai é um longo "Aaaagh...". A pressão contra as grades aumenta novamente, e o risco de desabamento reaparece. A euforia se mistura ao êxtase, e muitos fãs lutam para conter as lágrimas. Muitos não conseguem e começam a chorar; outros tremem. Novos admiradores do Abba, muitos dos quais não eram nem nascidos quando o grupo estava no auge da carreira, unem sua euforia com os fãs de meia-idade

que amam o grupo desde os anos 1970 e que têm suas músicas como trilha sonora de suas vidas. É uma obsessão sem fim. Parecem não acreditar que acabaram de ver os quatro membros do Abba passar em sua frente no tapete vermelho, e menos ainda que estavam todos no mesmo lugar.

Enquanto o público entra no salão, entram também as estrelas do Abba para tomar seus lugares. E fica imediatamente claro que, se houver a oportunidade de vê-los todos juntos, isso não ocorrerá no auditório. Frida senta numa seção elevada na extrema esquerda, enquanto Agnetha está no lado oposto, à direita. No meio estão Björn e Benny, mas também não estão lado a lado, e sim cercados por familiares e amigos.

A chegada de Agnetha no auditório chamou mais atenção. Todos viraram para ela enquanto se sentava perto dos camarotes, juntamente com a amiga e o segurança. Mais dois seguranças também estavam presentes no local, um deles em pé na entrada da seção para assegurar que ninguém se aproximasse de Agnetha. Nenhum dos outros membros estava tão bem-vigiado, embora houvesse um segurança vigiando Frida. Isso se explica pelo fato de Agnetha ser presença rara em eventos públicos, ainda mais numa estreia vinculada ao Abba.

Sua aparição na estreia do musical *Kristina från Duvermåla*, em Malmö, 1995, foi uma dura lição. Os organizadores acharam que Agnetha entraria pela porta dos fundos, mas ela escolheu a entrada da frente. Isso se mostrou um grande erro quando ela foi imediatamente cercada por fãs, caçadores de autógrafos e fotógrafos de imprensa. Sem os seguranças, ela se viu sozinha tentando afastar a multidão que se amontoava. Numa situação tão extrema como essa, o artista deixa de ser uma pessoa com qualquer tipo de integridade e se torna uma propriedade.

"Recuem, por favor, parem de empurrar", suplicou Agnetha, mas ninguém parecia se preocupar.

Durante o intervalo, foi novamente cercada pelos fãs. No segundo ato, havia mudado tanto de lugar dentro do salão que foram colocados guardas ao seu redor. Görel Hanser admitiu mais tarde que haviam subestimado o assédio a Agnetha, mas garantiu que o erro não se repetiria.

A forte segurança em torno de Agnetha na estreia de *Mamma Mia!* não impediu os fãs de irem, equipados com câmeras e objetos para serem autografados, para a área abaixo da seção elevada onde ela estava. Agnetha sorriu amigavelmente e tentou atender aos pedidos da melhor maneira possível. Mas, após um tempo, fez um gesto e apontou para o palco, como quem diz:

"O show é a atração principal desta noite, não eu."

Flashes dos fãs e das câmeras dos fotógrafos da imprensa se tornam tão intensos que ela faz um gesto com os braços na tentativa de fazê-los parar de fotografar. Suas

objeções pouco ajudam, e, finalmente, os guardas que a acompanhavam intervêm para dispersar a multidão. Um fã sentado acima de Agnetha estende o braço com um disco para que seja autografado, mas é bruscamente impedido. Entre Frida, Björn e Benny é tudo mais calmo, ainda que eles também tenham que lidar com fotógrafos e autógrafos.

Após o primeiro ato, Frida e Agnetha vão discretamente para a área VIP. Quando o intervalo está chegando ao fim, há mais um alvoroço nos setores das duas. Os fãs esperam conseguir autógrafos e talvez um pequeno bate-papo com seus ídolos. Alguns até têm presentes nas mãos. Mas esses encontros pessoais estão fora de questão. Görel Hanser e seu assessor pedem que os fãs deixem o local, pois o segundo ato não começará enquanto não tiverem se sentado. Somente quando a luz se apaga e o segundo ato começa, Agnetha e Frida conseguem retornar aos seus lugares.

Os fãs mais devotos não são os únicos afetados pela presença do grupo. No meio do segundo ato, a protagonista Donna, interpretada por Gunilla Backman, canta o que chamam de *show-stopper*: "Vinnaren tar allt". É a versão sueca de "The Winner Takes it All", canção gravada 25 anos antes, após o divórcio de Björn e Agnetha. Ele compôs a letra e Agnetha cantava.

"Foi uma sensação incrível saber que o Abba estava sentado na plateia e assistia ao show. Lembro que quando saí do palco, depois de ter cantado 'The Winner Takes it All', pensei: 'Uau, cantei essa música na presença da Agnetha!'", disse Gunilla Backman mais tarde.

Foi muito especial. A própria Agnetha apreciou o show e foi vista sorrindo alegremente.

Depois dos aplausos de agradecimento, quando as canções "Mamma Mia", "Dancing Queen" e "Waterloo" foram apresentadas, Frida e Agnetha se juntaram à plateia batendo palmas e cantando junto.

Depois de "Waterloo", o elenco continua no palco e recebe flores, enquanto o público aplaude, vibra e dá gritos de alegria. Cria-se a expectativa de que em breve possa ocorrer a reunião dos quatro integrantes no palco para receber, talvez pela última vez, uma salva de palmas do público e fazer um agradecimento pelo carinho e pela presença de todos num evento inspirado no grupo. Mas as esperanças logo são frustradas quando se nota que Agnetha e Frida permanecem em seus lugares e continuam a bater palmas, como se fossem apenas mais uma em meio à multidão.

Quando Gunilla Backman sai pelos bastidores, leva consigo apenas Björn e Benny, além da roteirista Catherine Johnson. Quando o júbilo aumenta, Ulvaeus e Andersson apontam para Johnson, para dizer que é graças a ela que *Mamma Mia!* se tornara um sucesso no mundo todo.

“Sem uma boa história não haveria nada. Alguns dizem que é por causa da música, que as canções são fantásticas. Talvez seja, mas existem muitos outros que também fizeram grandes músicas, como John Lennon, The Beach Boys, e não tiveram sucesso em musicais”, disse Benny numa entrevista ao *Dagens Nyheter* alguns anos depois.

O Abba foi algo que aconteceu há muito tempo. O público, os fãs e a mídia podem pensar o que quiserem, mas esta noite é sobre *Mamma Mia!* e nada mais. O musical, de acordo com Björn e Benny, não tem nada a ver com o grupo. Como *Mamma Mia!* fez sua marcha triunfal em todo o mundo, Björn diz que as canções hoje pertencem muito mais ao musical do que ao Abba. E, embora quem esteja de fora possa achar que Agnetha e Frida exerceram alguma influência na peça devido às suas canções, Benny não vê nenhuma ligação entre elas e o musical.

“Não me lembro de ter discutido *Mamma Mia!* com Frida e Agnetha. Achei desnecessário. O que elas teriam a dizer?”

Nem uma palavra foi dita pela multidão durante o tempo em que os ídolos estiveram no palco. Na sequência, todos foram cobertos por buquês de flores. Benny apontou para a orquestra, que começou novamente a tocar “Dancing Queen”. Depois disso, ele e Björn foram para os bastidores. A cortina desceu e a música cessou. Durante vários minutos, aplausos e assobios continuaram, mas nada aconteceu. O elenco continuou nos bastidores sem a presença de nenhum membro do Abba. Agnetha e Frida aproveitaram para fugir para longe da agitação durante os aplausos. Quando as luzes do palco finalmente se apagaram e ficou claro que nada mais aconteceria, ouviram-se vaias de desapontamento. Os ex-integrantes estiveram no mesmo ambiente durante horas, num sábado à noite de fevereiro, mas o que todos esperavam não aconteceu.

Não parecia que os quatro haviam estado no mesmo lugar; parecia não ser algo tão especial para eles. De acordo com Björn, ele só ficou sabendo que Agnetha estava presente depois do término do show.

“Ah, a Agnetha estava aqui? Deve ter sido divertido para ela; acho que foi a primeira vez”, disse ele ao jornal *Expressen*.

Björn e Benny, antes mesmo do espetáculo, não sabiam nem se a metade feminina do Abba participaria da festa de estreia.

“Não entendo as garotas, faz muito tempo que não consigo entendê-las”, disse Benny.

Agnetha e Frida mantiveram algum contato. Depois da apresentação, podiam ser vistas através da porta de uma das salas VIP, onde se abraçaram e, em seguida, conversaram enquanto tomavam champanhe. No entanto, não mantiveram uma intimidade maior desde o término do grupo.

“Mantemos algum contato, mas não muito. Por exemplo, quando *Mamma Mia!* estreou em Estocolmo, nós nos encontramos. Nessa época fazia tempo que não nos víamos. Nossa relação é muito cordial e, de alguma forma, fraternal. Temos ainda um monte de lembranças dos anos que passamos juntas, no período do Abba. Mas acabamos seguindo caminhos diferentes”, disse Frida mais tarde.

Na noite da estreia passaram apenas alguns minutos juntas na sala VIP. Depois de uma recepção no restaurante Cirkus, Björn e Benny foram para a festa de estreia em Högloftet, um dos restaurantes do Skansen no salão de festas do Solliden. Agnetha e Frida não participaram da celebração. Vários fãs esperaram pacientemente do lado de fora do teatro, na esperança de que pelo menos um dos integrantes passasse uma última vez. Benny e Agnetha, no entanto, se apressaram para entrar no carro; apenas Björn parou por um momento para dar mais alguns autógrafos. Frida não apareceu. No final, os fãs foram convidados a se retirar, pois o espetáculo estava oficialmente encerrado.

Os quatro membros do Abba estiveram juntos, mas, ao mesmo tempo, separados. A histeria em torno dos ídolos permanece para os fãs, a mídia e o público. Os únicos que parecem não se importar muito são eles próprios. Em algum momento do passado eles eram formados por dois compositores e duas cantoras, dois casais que, juntos, constituíam uma constelação colorida, em que seus papéis se misturavam, criando novos desenhos e modelos intricados. Stig Andersson, empresário e o mais entusiasmado companheiro de viagem durante a conquista do mundo, morrera em 1997. Mas mesmo com ele o relacionamento havia esfriado após a dissolução do grupo. Hoje existem apenas Björn e Benny como uma unidade. O “casamento” Abba acabou, mas a relação deles dura há mais de quatro décadas, embora hoje se restrinja ao trabalho, quando necessário.

Como pode um grupo, que um dia talvez tenha sido o mais unido da história da música, se tornar tão distante a ponto de ser impossível tirar uma fotografia de todos juntos? Como pode a música, que fora a essência da vida de Agnetha e Frida, silenciar totalmente por quase duas décadas e só voltar, após muitos pedidos, com o lançamento de um novo CD? Como podem acabar a felicidade e o amor sem limites que geraram tantas músicas, transformando as pessoas em meras conhecidas? Citando o próprio Abba em “SOS”: “Where Are Those Happy Days?” [Onde estão aqueles dias felizes?]

“Eles já tinham três guitarristas e não precisavam de um quarto”

A história do Abba é sobre dois homens e duas mulheres da Suécia, que com a ajuda de um empresário teimoso conseguiram fazer algo que ninguém jamais fizera: por um intenso período de dez anos, compondo e tocando música pop, ultrapassaram as fronteiras de seu país e, até hoje, são amados pelo público de todo mundo. Graças ao trabalho duro e sem preconceito com a música que se propunha a fazer, o Abba misturou todos os tipos de influências, mas criou um estilo próprio ao colocar suas cores, seu temperamento e suas ideias. Enquanto a maioria dos artistas soa como cópia de outro, o Abba conseguiu, com sua arte, criar um som e um mundo de melodia totalmente particulares.

A história do grupo é também um conto sobre a Suécia após a guerra e décadas de crescente prosperidade. Foi nessa época que um país relativamente pouco povoado no norte da Europa fora colocado no mapa de uma forma que não ocorria desde o século XVII. Sem tentar varrer a história de anos para debaixo do tapete, ainda existe uma razão para afirmar que a Suécia durante esse período foi pioneira para grande parte do mundo. O sistema de assistência social do país e seu espírito de cooperação foram vistos como modelo, e com a indústria de exportação se estabelecendo e ficando cada vez mais forte, a população passou a viver cada vez melhor. Não à toa começamos a ver uma contínua expansão, a confiança sólida no futuro e uma segurança social clara e óbvia. A Suécia era um país, no geral, muito bom para se viver.

Foi com esse espírito de oportunidade e de esperança num futuro melhor que Björn Kristian Ulvaeus nasceu em Gotemburgo, no dia 25 de abril de 1945, no final da Segunda Guerra Mundial. No mesmo dia, tropas dos Estados Unidos e da União Soviética se encontraram pela primeira vez na cidade alemã de Torgau, dividindo a Alemanha em duas. Cinco dias depois, Adolf Hitler se suicidaria em Berlim. Para enfatizar simbolicamente que algo bom pode surgir dos escombros de um mundo

bombardeado, esse 25 de abril de 1945 foi também o primeiro dia da conferência de São Francisco, que contou com a participação de representantes de cinquenta nações e resultou na criação das Nações Unidas.

A sensação de escuridão se transformando em luz se espalhou pelo mundo todo, inclusive pela Suécia, que, apesar de sua neutralidade, não escapara às preocupações e às dificuldades durante os anos de conflito. Durante 1944, ficou claro que os aliados venceriam a guerra, o que fez várias pessoas começarem a olhar para o futuro e a planejar filhos.

"Sei que meus pais falavam sobre isso, que cheguei como um presente na mesma época em que a guerra chegava ao fim. E ouvi isso de outras pessoas também, que pensavam da mesma forma", disse Björn.

O pai de Björn, Gunnar, e seus dois irmãos, Esbjörn e Lennart, nasceram com o sobrenome Andersson, mas o trocaram quando chegaram à idade adulta. O nome que escolheram tinha a ver com lobo, que, sobretudo na mitologia nórdica, é visto como vencedor. Esbjörn escolheu Ulfsäter, enquanto Gunnar e Lennart optaram por Ulvaeus.

Gunnar Ulvaeus, que tinha 33 anos quando Björn nasceu, era uma pessoa bem alegre e fã de literatura, principalmente dos poetas clássicos suecos. Trabalhou até meados dos anos 1940 na Biblioteca Pública de Gotemburgo. Já tinha se casado uma vez e tivera um filho, Sven-Erik, que não foi criado com a família Ulvaeus. Durante os anos de preparação, Gunnar fora tenente de infantaria, e foi nessa ocasião que conheceu a gentil e doce Aina Bengtsson. Aina, três anos mais velha que Gunnar, era balconista numa farmácia. Os dois se apaixonaram e se casaram em 1944. A pequena família se mudou, em 1946, para a vila de pescadores de Hunnebostrand, ao norte de Gotemburgo, onde Gunnar abriu um pequeno estaleiro. Aina, agora com um filho pequeno para cuidar, se tornou dona de casa. Em março de 1948, a família aumentou com chegada da filha Eva.

Björn era um garoto alegre que gostava de ficar no galpão e ajudar no que pudesse. Para grande desespero de sua mãe, muitas vezes, ao final do dia, o pequeno surgia em casa completamente sujo de graxa e óleo. Certa vez, quando sua irmã ainda era muito pequena e ele era obrigado a levá-la aonde quer que fosse, Björn a "vendeu" a um dos homens que trabalhavam no estaleiro. Porém, logo o remorso lhe bateu, e ele desfez o negócio. Mas a rivalidade entre ele e Eva parava por aí.

Os dias felizes, no entanto, logo foram encobertos por nuvens de preocupação. No início da década de 1950, a Suécia foi atingida por uma rápida recessão, mas suficiente para atingir o estaleiro. Gunnar lutou o quanto pôde, mas acabou falindo e perdendo uma grande soma de dinheiro. Com seus sonhos destruídos, teve que aceitar um

emprego numa loja de vidro industrial. Sua jornada próspera como um "homem que venceu na vida" chegou ao fim abruptamente.

Seus dois irmãos foram mais bem-sucedidos na carreira. Esbjörn Ulfsäter, quatro anos mais velho, havia, desde meados dos anos 1930, trilhado seu caminho numa fábrica de papel na cidade de Västervik, Småland. Aos poucos, foi comprando ações da empresa e, no final dos anos 1940, já era um homem muito rico. Quando soube dos problemas do irmão, Esbjörn entrou em contato e ofereceu-lhe um trabalho como chefe de departamento na fábrica de papel. Gunnar não tinha alternativa. Em 1951, a família Ulvaeus deixou a costa oeste e atravessou o país rumo a Småland. Naquela época, Västervik tinha cerca de 16 mil habitantes e era uma típica cidade pequena sueca. A bela localização à beira-mar associada aos vários barcos formava, em conjunto com as pequenas casas de madeira e o prédio da Câmara Municipal – que datava de 1795 –, uma imagem pitoresca.

Com as grandes oportunidades proporcionadas pelo bom momento vivido pelo país, que via suas indústrias crescerem e tinha condições econômicas favoráveis, Björn pôde estudar em bons colégios. Ele deveria realizar os sonhos despedaçados do pai; exigia-se dele sempre as melhores notas.

"Lembro quando ele chegava em casa com um A- e o pai lhe perguntava: 'Por que um A- se pode tirar A+?'", contou Aina Ulvaeus.

As expectativas de Gunnar fizeram com que Björn, com o passar do tempo, se tornasse muito ambicioso e focado em suas metas. Embora se lembre de sua infância como idílica e com poucos momentos de tristeza, sentia as consequências das frustrações de Gunnar Ulvaeus, especialmente em contraste com o sucesso do irmão Esbjörn.

"Como os 'parentes pobres', éramos convidados para o almoço de Natal, e eu via todas as coisas que meu primo tinha e o luxo em que viviam. Acho que isso me incentivou. Costumava dizer que um dia seria mais rico que eles."

Durante os primeiros anos de escola, Björn não fora um aluno brilhante. Era um garoto despreocupado, que preferia jogar futebol e hóquei no gelo com os amigos a se concentrar no trabalho escolar. Mas tinha algumas matérias favoritas, como física, sueco e inglês. A música não tinha grande espaço na casa dos Ulvaeus. Gunnar tocava bandolim, mas, como diria Björn, "não soava nada bem". A família não tinha nem um gramofone. Se quisessem ouvir música popular, tinham que ouvir na rádio. A única estação que existia à época, no entanto, tinha um alcance bastante limitado. Mas, entre chiados e programas de agricultura, havia, nas manhãs de domingo, um programa de meia hora chamado *En glad ton pa grammophon.* [Um tom alegre no gramofone]. Nele, eram apresentadas músicas populares e folclóricas. Para grande parte da geração que

cresceu nos anos 1950, era uma espécie de cenário musical da época e a única chance de ouvir música contemporânea.

A primeira música que realmente chamou a atenção de Björn foi a gravação de "Vildandens Song", em 1952, de Thory Bernhard, um conto comovente de um casal de patos. A trama, cheia de paixão, com arranjos de acordeão e dedilhado ao piano e ao violino, contava que o macho era morto com um tiro e os filhos do casal desapareciam para sempre.

"Lembro que foi um grande sucesso no verão, quando estive na costa oeste com meus primos. Corria pelas rochas e ouvia a música de algum rádio. Era muito triste. Provavelmente foi a primeira canção que me tocou", recorda Björn.

Outras canções sentimentais favoritas dos anos 1950 eram as de Alice-Babs: "Adress Rosenhill" e "Käre John". As doces melodias e os textos melancólicos tinham um grande impacto sobre o pequeno Björn.

As chatas lições de flauta doce que a escola municipal de música oferecia aos alunos suecos não eram nada para Björn. Somente quando a febre *skiffle* começou na Inglaterra, em meados dos anos 1950, e depois se espalhou pelo resto da Europa, é que ele realmente começou a tocar. *Skiffle* era um tipo de música folclórica simples cujas composições tinham arranjo de violão, banjo e percussão caseira. No Natal de 1957, o mesmo ano em que o *skiffle* apareceu na Suécia, Björn teve uma experiência que mudou sua vida. Estava sentado ao piano junto com seu primo Joen, na casa da família Ulfsäters, e tocavam a quatro mãos.

" Experimentei a música como algo fantástico. Quando voltava para casa naquela noite junto com mamãe, papai e minha irmã, Eva, eu disse: 'Por favor, *preciso* de um instrumento para tocar.'"

Na primavera seguinte, em seu aniversário de 13 anos, Björn ganhou sua primeira guitarra acústica. Até hoje se lembra disso como um dos momentos mais felizes de sua vida.

Não foi tão fácil aprender a tocar guitarra, no entanto. Björn comprou um livro em que os acordes eram delineados com pontos para que pudesse ver exatamente onde colocar os dedos.

"No início, realmente não conseguia fazer aquilo direito. Então, simplificava um pouco, tirando os dedos mais difíceis e tocando de qualquer maneira. Eram harmonias hilariantes."

Aina Ulvaeus sofreu muito durante a luta de Björn com pontos e cordas da guitarra.

"Às vezes eu me vestia e saía, para não ter que ouvir aquilo", disse ela.

Os primos Joen e Björn formaram uma banda *skiffle* de composição clássica, com guitarras, um baixo feito em casa e uma tábua de passar roupas. Ensaiavam no porão da

família Ulfsäter. O baixista era Tony Roth, um colega de classe de Joe que logo se tornou o melhor amigo de Björn. O repertório da banda era baseado, principalmente, nos discos de *skiffle* de Joen, mas eles não conseguiam reproduzir as letras muito bem.

As letras não vinham na capa dos LPs naquela época, então tinham que ouvir e decorar o que cantavam. Mas o inglês que sabiam não era o suficiente para isso, portanto cantavam foneticamente várias palavras sem sentido.

No final de 1957, o rock já havia se estabelecido como um gênero musical na Suécia e, como na maioria do mundo ocidental, virou de cabeça para baixo todas as apresentações da música popular. Mas nem todos os jovens foram atraídos pela onda. O rock era algo para a classe trabalhadora, e o conhecimento de suas raízes e dos artistas afro-americanos era praticamente inexistente. Os bem-comportados jovens de classe média, como Björn e seus amigos, não se sentiram atraídos pelo estilo quando o *skiffle* começou a parecer monótono. Joe tinha adquirido um gosto pelo jazz tradicional, o jazz antigo do início do século XX, também chamado Dixieland, e a banda se voltou para esse repertório.

O coração de Björn, entretanto, batia em segredo por Elvis e outros grandes nomes. No final dos anos 1950 ele já era bom o suficiente para tocar e cantar as canções populares da época.

Durante uma viagem de barco para a Inglaterra, onde trabalharia por um verão numa fábrica de papel, entreteve seus companheiros de viagem com canções como “Diana”, de Paul Anka. Björn, que tinha carisma e charme, descobriu outra utilidade mais substancial com relação a música: quem tocava guitarra e cantava se tornava popular entre as meninas.

Até na escola as coisas começaram a melhorar. Björn talvez não fosse nenhum modelo de aluno em todas as matérias, mas também não era mau elemento. “Quando me lembro de Björn ainda jovem, a primeira coisa que me vem à mente é como ele era inteligente. Sempre tirava notas excelentes e parecia não estudar mais do que nenhum de nós. Tinha muita facilidade quando se tratava de idiomas. Nossa professora de inglês, que já lecionava havia muitos anos, revelou para mim que nunca tivera um aluno tão bom quanto Björn.”, disse o amigo de infância Tony Roth.

No outono de 1960, Björn começou o ensino médio. Seus pais imaginaram uma carreira segura para ele: iria se formar em engenharia civil e, em seguida, trabalharia na indústria naval. Björn sabia que estavam certos, mas ainda assim achava a música muito mais interessante. Investir numa banda de jazz tradicional não era o ideal. Como muitas outras bandas criadas na escola, havia o risco de se separarem, pois o ensino superior os levaria para diferentes direções. E foi exatamente isso que aconteceu em 1961, quando Joe Ulfsäter deixou Västervik para estudar em Sigtuna. Joen era o líder

da banda e não pôde continuar. Quando a banda se separou, um grupo de música folclórica em Västervik aproveitou a oportunidade para recrutar um de seus melhores membros.

The Partners era liderado por Hansi Schwarz, um jovem ambicioso e empreendedor. Quando The Kingston Trio lançou o superhit "Tom Dooley", em 1958, o grupo e a música popular americana se tornaram seu principal interesse. No The Partners, além de Hansi, tocavam também seus colegas de escola Johan Karlberg e Håkan Hven, na guitarra e no banjo. O maior problema no grupo era o baixista, que nunca foi muito bom.

"Ele dizia que estava estudando, mas nada acontecia. Não melhorava, não se desenvolvia. Continuava tocando muito mal. Certo dia eu disse: 'Assim não vai dar, precisamos encontrar alguém.' Já tínhamos Tony em mente", lembra Hansi Schwarz.

Tony foi convidado, mas impôs uma condição para entrar na banda:

"Ele disse que só entraria se eu pudesse entrar junto com ele.", contou Björn.

Hansi não gostou da ideia, porque a banda já tinha três guitarristas e não precisava de um quarto. Inicialmente, recusou-se a aceitar Björn. Mas, como Tony e Björn eram melhores amigos e a lealdade era mais importante do que qualquer outra coisa, Hansi foi obrigado a ceder. Dessa forma, The Partners se transformou numa banda de cinco integrantes.

Logo ficou claro que Björn era tão importante para o grupo quanto Tony. Aos 16 anos, era o membro mais jovem da banda. Hansi Schwartz, com 19, era o mais velho, e não demorou muito para que começasse a tomar decisões sobre os arranjos das músicas.

"Quando ensaiávamos, cada vez mais eu percebia como as coisas deveriam ser montadas, que acordes eram bons etc. Parecia natural", relata Hansi.

The Partners tocava em bailes de escola e afins, ensaiavam regularmente na casa de Hansi, que, apesar da pouca idade, já morava em seu próprio apartamento. "Tocávamos quase todos os dias. Eu pedia que ninguém aparecesse aqui antes das oito porque primeiro precisava fazer minha lição. Mas depois tocávamos até a meia-noite, quase todos os dias", completa.

O resultado de todos os ensaios foi que a banda se tornou muito bem-vista e era muito apreciada em sua cidade natal. Com o tempo, o grupo mudou de nome, porque descobriu que havia outra banda, já consagrada, chamada The Partners. O novo nome passou a ser West Bay Singers. "West Bay" era a tradução literal de Västervik.

Hansi tinha planos maiores para o grupo do que bailes nas escolas locais. Ambicioso, inscreveu a banda em todos os programas de talentos que apareceram. Quase sempre terminavam em segundo ou terceiro lugar, mas nunca ganhavam. Concorriam com

lindas meninas que faziam alguma dancinha, e essas performances sempre agradavam mais à plateia.

No início do verão de 1963, Håkan Hven deixou a banda para servir o Exército e, em seguida, continuar estudando. No outono, os quatro membros restantes do West Bay iniciaram seu último ano do ensino médio. Era hora de estudar bastante para tirar boas notas finais. Decidiu-se, então, que o grupo faria uma pausa até que todos tirassem o diploma. Independente de seguirem com a música no futuro, os quatro estavam focados nos estudos e queriam profissões convencionais. Parecia que os West Bay Singers seguiriam o caminho de tantas outras bandas de adolescentes, que terminavam quando os estudos e as carreiras se tornavam prioridades.

O destino, porém, não levara em conta a mãe de Björn. Os dias em que Aina Ulvaeus se sentia compelida a deixar o apartamento quando seu filho tocava guitarra já eram passado. Além disso, estava cada vez mais impressionada com o West Bay Singers. Mais tarde, Aina recordaria um dia crucial no final do verão de 1963. "Eu estava em casa ouvindo rádio quando soube que haveria uma competição para amadores. Começaria em Norrköping. Quando Björn chegou em casa, eu disse a ele: 'Acredito que estejam tocando tão bem agora que deveriam tentar.'"

Björn, cujo coração ainda batia forte pela música, seguiu o conselho da mãe e enviou o formulário. Em 13 de setembro de 1963, os West Bay Singers foram para um estúdio em Norrköping, onde disputariam a primeira eliminatória. Entre os outros competidores estava uma cantora de 17 anos chamada Anni-Frid Lyngstad. Hoje, nenhum dos ex-integrantes do West Bay Singers se lembra dela. Levando em consideração que havia um total de 153 candidatos no concurso, é provável que nem tenham se cruzado. Depois de um longo dia de espera, o West Bay Singers finalmente se apresentou perante o júri. Tudo correu bem, e tanto o West Bay Singers quanto Anni-Frid Lyngstad estavam entre os seis participantes que se classificaram para a primeira semifinal, que seria transmitida pelo rádio duas semanas depois.

No dia seguinte à eliminatória, o *Expressen* soltou uma pequena nota sobre o concurso, na qual o West Bay Singers, "liderado por Björn Ulvaeus", foi especificamente mencionado. Uma das pessoas que leram a nota com grande interesse foi Bengt Bernhard, produtor da nova gravadora Polar Music, em Estocolmo. Bengt tinha, ao longo de uma década, se tornado quase lendário na indústria da música sueca devido à sua capacidade de produzir hits. Nessa época, quando toda indústria da música procurava um beatle sueco que cantasse em inglês, ele sentiu que deveria ir na direção oposta. A Polar precisava de algo que não existia no mercado: um grupo bem-comportado, que cantasse em sueco, uma versão nacional do Kingston Trio. Esse parecia ser o caso do West Bay Singers. Bengt os contatou em Västervik e pediu que

enviassem uma fita para a Polar. O som foi muito convincente, e o grupo foi informado de que o parceiro de Bengt na gravadora iria para Västervik para conhecê-los. Foi a primeira vez que Björn Ulvaeus encontrou Stig Anderson.

“Achei que ele parecia um pouco louco”

Stig Leopold Andersson nasceu em 25 de janeiro de 1931, na maternidade de Mariestads – o sobrenome fora escrito com dois “s” ao longo de sua vida; a grafia mais familiar, com um “s”, era utilizada apenas na vida pública. Stig cresceu na pequena cidade de Hova, em Västergötland, a alguns quilômetros de distância de Mariestads, entre Vänern e Vättern. Filho da solteira Esther Andersson e de um pai que nunca conheceu, Stig e sua mãe faziam parte da mais inferior escala social: parte da Suécia pobre que existia no início dos anos 1930. Morador de uma pequena cidade com apenas alguns milhares de habitantes, todos se conheciam e, portanto, sabiam o que acontecia com Stig e sua mãe.

A pequena família vivia numa pequena cabana de madeira, que mais tarde Stig descreveu como “quatro paredes, um teto furado e uma torneira de água fria que congelava no inverno”. Esther Andersson era empreendedora e engenhosa, e fazia de tudo que estivesse a seu alcance para sustentar a casa. Lavava e passava para os moradores de Hovas, além de trabalhar como cabeleireira. Isso não lhe gerava uma grande renda, mas de alguma forma conseguia pagar as despesas. Quando a crise atingiu a Suécia nos anos 1930, muitos já não podiam se dar ao luxo de mandar lavar as camisas. Por isso, Esther abriu um pequeno quiosque a poucos quilômetros dali e contratou uma pessoa para gerenciá-lo, enquanto ela continuava lavando e cortando cabelo.

Após o trabalho, costumava ir de bicicleta até o quiosque para verificar a renda do dia. Stig se lembra claramente de ficar sentado na cestinha da bicicleta durante as longas viagens pelas florestas escuras. O pequeno menino morria de medo da escuridão e dos ruídos estranhos. Costumava olhar para o céu, onde raios brilhantes abriam frestas na escuridão da floresta.

O quiosque fora malgerido, tornando-se um investimento catastrófico, em vez da fonte de renda extra que Esther imaginara. Por toda vida, Stig detestaria pessoas que

não cuidam das tarefas que lhes foram atribuídas. A perda do quiosque foi, de certa forma, compensada pelo casamento de Esther Andersson com o alfaiate local de Hovas, o que melhorou a situação financeira da família.

O menino aprendia com sua mãe. Seus esforços para lidar com as despesas e melhorar as condições eram certamente muito inspiradores para o pequeno Stig, que começou a trabalhar quando ainda estava na escola. Ele aceitava qualquer trabalho que encontrasse: levantava de madrugada para acender a caldeira na escola por cinco coroas semestrais, ou entregava as contas de luz de seiscentas pessoas em Hova. Após os seis anos de ensino primário obrigatório, Esther não pôde permitir que seu filho continuasse a estudar. Por isso, Stig começou, aos 13 anos, a trabalhar como garoto de recados na loja Källens Diverse. A baixa renda era amenizada por meio de trocas. Stig se ofereceu para ser responsável pelos equipamentos da Hova Sports Association, de graça, em troca do direito exclusivo de vendas nos quiosques nos fins de semana. Num domingo bom, quando o time da série A jogava, Stig conseguia, em poucas horas, ganhar o equivalente a sete semanas de salário como mensageiro.

Nessa época, a música se tornou mais importante para ele. Apesar da pobreza de Esther Andersson, ela conseguiu comprar um velho gramofone e seis discos quando Stig tinha 5 anos. A música entrou direto em sua alma. Aos poucos, foi sentindo vontade de cantar diante de uma plateia. Aproveitou todas as oportunidades que teve e notou que quem emitia sons chamava mais atenção. Com uma guitarra na mão, não importava se era um pobre filho ilegítimo que crescera numa casa caindo aos pedaços.

"Música era algo bom para investir. Queríamos sentir que as pessoas gostavam de nós", relatou Stig.

Esther investiu 15 coroas numa guitarra para o adolescente, e ela mesma costurou uma capa. Era impossível conseguir um dinheirinho tocando, por isso era um investimento justificável. Stig logo percebeu que tinha talento para compor. Aos 16 anos escreveu "Tivedshambo", que seria sua primeira música gravada em disco. A descrição atraente de uma dança selvagem na floresta mostra que Stig já sabia como se comunicar com um público variado.

"Tivedshambo" se tornou uma de suas canções mais famosas, um clássico do acordeão.

Ambicioso e inquieto, Stig tentaria chamar atenção com suas músicas além das fronteiras de Hova. Enviou algumas delas para o famoso compositor Ulf Peder Olrog, que deu uma resposta animadora. Aquela carta nunca foi esquecida por Stig, que com o tempo acabou emoldurando-a e colocando-a na parede de seu escritório. Segundo ele, essa carta sempre serve de inspiração quando avalia o trabalho de outras pessoas.

Depois de algum tempo, tomou coragem e foi ao encontro de Olrog, que lhe deu mais conselhos sobre como se comportar na indústria da música. Esse encontro foi crucial para ele, desencadeando uma reviravolta em sua vida.

Um dos conselhos que recebeu de Olrog foi estudar música na Escola Popular de Ingesund, em Värmland. Stig ingressou na instituição aos 18 anos, no outono de 1949. Em conjunto com os estudos, fez duas novas amizades importantes. A primeira foi com Bengt Bernhag, que conheceu quando ambos participaram de programas de variedades locais em Arvika. Os dois trabalhavam duro para alcançar o que queriam, ainda que para isso tivessem que passar por algumas frustrações. Como personalidades eles se completavam: Stig era alto, extrovertido e um tanto arrogante, ao passo que Bengt era quieto e discreto; trabalhava sempre em silêncio.

A segunda pessoa que conheceu, que mais tarde se tornaria a mais importante, foi uma garota atraente e tranquila chamada Gudrun Rystedt. Ela vinha de uma família de fazendeiros, mas seus pais perceberam que os tempos estavam mais difíceis e que seus seis filhos não conseguiriam ganhar a vida do mesmo modo. Por isso, enviaram-nos para fora da cidade para estudar. Gudrun foi para Ingesund, onde estudou tecelagem, culinária, economia doméstica e inglês. Ela se lembra da primeira impressão que teve de Stig, um rapaz de 18 anos.

"Achei que ele parecia um pouco louco. Estava sempre fazendo alguma coisa; não tinha nenhum momento de descanso. Questionava tudo: 'Quem disse que tem que ser feito dessa maneira? Por que não podemos fazer assim?'", revelou.

Stig tentou seduzir Gudrun com suas próprias canções de amor, algo que já dera resultado no passado com outras meninas. Dessa vez, contudo, não deu muito certo.

Depois de sua performance romântica, Gudrun lhe disse que não ligava muito para música. Stig gostava de garotas sinceras, e por isso se tornou ainda mais determinado a conquistá-la. Não demorou muito até que virassem um casal e, em 1951, ficaram noivos.

Durante o primeiro ano da década de 1950, Stig continuou com seus estudos, ao mesmo tempo que participava de eventos e tentava entrar na indústria fonográfica. Sua canção "Grädde på moset" foi gravada por Harry Brandelius, uma das maiores estrelas da época. Stig acreditava que sua sorte estava completa. Entretanto, a versão de Brandelius não tinha a energia de que a música precisava e acabou não vingando. O fato o fez aprender que, mesmo com a música e o artista certos, não se alcança o público se não houver o desempenho correto.

Após sua música fracassar na voz de Brandelius, houve uma segunda chance de emplacá-la, em janeiro de 1952. O jogador de hóquei Gösta "Snoddas" Nordgren cantaria "Grädde på moset" no famoso programa de rádio *Karusellen*, de Lennart Hyland. No entanto, na hora da apresentação a música fugiu à memória de Gösta, que

acabou cantando outra, chamada “Flottakärlek”. Após o programa, o disco com “Flottakärlek” vendeu mais de 250 mil cópias, mais do que qualquer outro disco no país. Esse revés entristeceu Stig por muitos anos.

O jovem compositor começou a gravar discos, e, com o tempo, surgiram alguns hits. “Det blir inget bröllop pa lördag”, por exemplo, foi gravada em sete versões diferentes. Mas, como não conseguia se sustentar apenas com sua música, depois da escola e do serviço militar Stig começou a estudar para se tornar professor de escola primária. Ao mesmo tempo, começou a questionar sua própria capacidade como compositor. Seu sucesso sugeria que era talentoso, mas ele se achava apenas mediano.

Em agosto de 1955, Stig e Gudrun se casaram e compraram um apartamento usado, de apenas um cômodo, no sul de Estocolmo. No local não havia aquecimento, água quente nem banheiro. Em 1957, nasceu a filha Marie, no mesmo ano em que Stig concluiu sua formação e começou a trabalhar como professor na escola primária Asppudden.

No ano seguinte, tiveram seu primeiro filho, Lars. Os sonhos e as ambições de fazer sucesso na indústria da música, no entanto, continuavam. Stig escrevia e gravava músicas, e se apresentava em parques populares com diferentes parceiros. Quando formou dupla com o comediante Akke Carlsson, no final dos anos 1950, recebeu o apelido de “Stikkan”. Era um nome mais apropriado ao marketing, motivo pelo qual o manteve pelo resto da vida. Na mesma época também tirou um “s” do sobrenome, mas essa mudança nunca foi formalizada.

No outono de 1958, as coisas começaram a melhorar um pouco quando a lenda do futebol Nacka Skoglund gravou sua música “Vi hänger me”, que se tornou um grande sucesso de vendas. Graças a esse êxito, a família de Anderson pôde se dar ao luxo de comprar uma casa em Tullinge. Stikkan aprendera ao longo dos anos como a indústria da música funcionava, e fez muitos contatos importantes no ramo. Mesmo assim, continuava a trabalhar como professor para sustentar a família.

Enquanto Stikkan conciliava da melhor maneira possível suas funções de professor, compositor e artista, seu amigo Bengt Bernhag se transformara num dos principais produtores musicais do país. A riqueza crescente da década de 1950 chegara também à indústria fonográfica, e os discos foram substituídos por singles, EPs e LPs. A melhor oportunidade para promoção era o rádio, e, mesmo que a transmissão de músicas populares fosse limitada e ainda não houvesse muita exposição, as tendências eram positivas.

No outono de 1959, Bengt Bernhag foi contratado por Simon Brehm para trabalhar na Karusell, no departamento fonográfico. A partir desse momento, sua vida e a de Stikkan mudariam para sempre. Se “Grädde på moset” e Harry Brandelius mostraram

como tudo pode dar errado quando as condições parecem ideais, Anderson e Bernhag conseguiram juntar todas as peças: a música certa, o artista certo e, sobretudo, a produção certa.

A jovem cantora Barbro Svensson de Järvsö era contratada da Karusell desde 1954. Sob o nome artístico de Lill-Babs havia lançado quase 15 discos. Vários deles foram grandes sucessos, mas o grande hit parecia ainda estar por vir. Em 1959, Stikkan Anderson escreveu uma canção chamada "Är du fortfarande kär i mig, Klas-Göran". Ele imaginara uma valsa, que narrasse a história romântica de uma menina ansiosa e melancólica, destinada aos compradores de discos das pequenas cidades. Bengt Bernhags, porém, teve uma ideia diferente: gravar uma versão engraçada da música. A orquestra tocaria um arranjo com risadas em surdina e um saxofone soluçando exagerado, e Lill-Babs cantaria com um forte dialeto de Hälsinge.

Stikkan não concordou: "Fiquei tão puto que estava disposto a pagar minha própria versão, em paralelo com a que Bengt Bernhag produzia para a Karusell, seguindo os conselhos de Simons Brehm. 'Você precisa entender que aqui temos a chance de algo grande', dizia Bengt. Achei que soava horrível, nada sério."

Bengt, contudo, conseguiu fazer do seu jeito, e o produto final foi o primeiro grande sucesso tanto de Stikkan quanto de Lill-Babs. Quando Lill-Babs apareceu de tranças, sardas e traje típico cantando a música na TV, o sucesso foi instantâneo: "Klas Göran" foi direto para o primeiro lugar da lista de mais vendidos, em janeiro de 1960.

Ao mesmo tempo, Stikkan foi perspicaz ao iniciar sua própria gravadora. Quando suas músicas eram lançadas por outras gravadoras, Stikkan levava apenas uma parcela dos royalties.

"Achei que já era hora de ter todo o dinheiro para mim, ou seja, receber os direitos autorais e investir em minha própria gravadora. Foi então que criei a Sweden Music, um nome de sucesso desde o começo. Agora era a hora de pensar grande."

A grandiosa gravadora ainda funcionava na mesa da cozinha de sua casa em Tullinge, mas foi um grande sucesso desde o início. Gravações estrangeiras de "Klas-Göran" se tornaram hits na Noruega, na Dinamarca e na Finlândia, e lhe renderam ainda um disco de ouro na Holanda.

A versão holandesa foi lançada por uma gravadora belga chamada Robert Bosmans. Bosman sugeriu que Stikkan e ele deveriam começar uma gravadora juntos para o mercado escandinavo. A ideia era compartilhar os direitos de publicação dos territórios. Eventualmente, disse Bosman, poderiam expandir os negócios para estabelecer contratos de edição em toda a Europa. Os dois criaram a Bens Music. Stikkan estabeleceu um sistema em que comprava os direitos de sucessos estrangeiros e,

em seguida, sentava-se à noite e escrevia as letras em sueco na mesa de sua cozinha. Depois cuidava para que a canção fosse gravada pelo artista certo.

"Garanti que não houvesse ninguém no meio do processo. Com isso, sobrava mais grana para o criador da canção, para mim que escrevi o texto e para a gravadora estrangeira. Pode-se dizer que comecei a trabalhar minha missão básica: colocar o máximo possível sob minha própria responsabilidade."

Na mesa da cozinha em Tullinge foi criada a base para o que seria um império da indústria musical.

Estava cada vez mais difícil para Stikkan manter seu trabalho de professor de forma adequada. No fim da década de 1960, ele aceitou o conselho de Gudrun e deixou as salas de aula para se dedicar em tempo integral à gravadora. Levou algum tempo até os royalties de "Klas-Göran" e de outras canções começarem a entrar, o que tornou essa primeira fase muito difícil. Tempos depois, Stikkan lembraria que 1961 foi um ano horroroso. Apesar de Gudrun ocasionalmente dar aula de tecelagem à noite, sua família por vezes mal tinha dinheiro para comer.

"Lembro de um dia em que tínhamos apenas cinco coroas e eu não sabia se comprava leite ou pudim. Justamente nesse dia, porém, recebi o aviso de recebimento de 150 coroas na minha caixa de correio. Era o prêmio pelo concurso de palavras cruzadas do *Dagens Nyheter*."

Depois de um período muito difícil, a Sweden Music finalmente explodiu em janeiro de 1962, com "Sånt är livet", de Anita Lindblom, com letra de Stikkan. A música alcançou o primeiro lugar nas paradas suecas e foi um dos maiores sucessos daquele ano. Stikkan também garantiu que três das quatro músicas do EP com "Sånt är livet" fossem gravadas pela Sweden Music. Ele agora podia se dar ao luxo de mudar a gravadora para um escritório de verdade, na Brahegatan, no centro de Estocolmo.

O sucesso de Stig com "Sant är livet" coincidiu com uma grande reviravolta no cenário da mídia sueca, que veio para beneficiá-lo e a todas as outras gravadoras. Em 1955, o Serviço de Rádio lançou um segundo canal, o P2. Dois anos mais tarde, a empresa mudou seu nome para Sveriges Radio. Ainda assim, a oferta de música popular moderna era bastante limitada. Mas, quando a estação de rádio pirata Radio Nord surgiu, em 1961, e foi um sucesso imediato, a Sveriges Radio se viu obrigada a fazer alguma coisa. Em maio de 1961, entrou no ar a Melody Radio, que durante algumas horas do dia tocava músicas populares atuais. No ano seguinte, lançaram o P3, que se dedicou exclusivamente a entretenimento leve. Na mesma época, as rádios piratas foram proibidas, e as transmissões da Radio Nord cessaram. Para uma gravadora como a de Stikkan Anderson, era um sonho que havia se realizado. As músicas das quais ele tinha o direito tocavam com mais frequência, aumentando sua contribuição

nas taxas fiscais, mas também estimulando a compra de mais discos, que, por sua vez, resultavam em mais receita.

No período de um ano, também foram lançados três programas de *Tio i Topp* (As 10 Mais) no P3. *Tio i Topp* era baseado em votos e exibido nas tardes de sábado a partir de 14 de outubro de 1961. A lista era composta principalmente de músicas pop em inglês. O sucesso no *Tio i Topp* não refletia necessariamente na venda de discos, embora a lista afetasse as vendas de maneira favorável. Era importante sobretudo para fortalecer a popularidade dos artistas e levá-los à televisão. Mais do que isso, ajudava nas aparições em parques populares do país. Naquela época, quando as vendas de discos ainda não tinham chegado ao topo e as rendas com royalties dos artistas eram baixas, era nos parques que se ganhava dinheiro.

O *Svensktoppen*, que começou em 13 de outubro de 1962 e ia ao ar nas manhãs de domingo, era igual ao *Tio i Topp*, com a diferença de que as canções deveriam ser em sueco ou instrumentais. Nele apareciam os artistas mais populares. O terceiro programa, chamado *Kvällstopen*, foi lançado em julho de 1962 e apresentava o que estava na lista de vendas na Suécia.

A importância desses programas era enorme. Numa época bem diferente da atual, em que os suecos podem ouvir qualquer música nas rádios, na TV, em CDs ou mp3, esses raros momentos eram sagrados. Tanto o *Tio i Topp* quanto o *Svensktoppen* tinham milhões de ouvintes e eram muito importantes para os artistas que queriam ganhar reconhecimento na Suécia. Ambos os programas contribuíram para a indústria da música e para a venda de discos em geral.

Após os difíceis primeiros anos da década de 1960, Stikkan Anderson estava agora em posição segura. Com sua gravadora prosperando, era hora de dar o próximo passo: começar uma editora discográfica. Mesmo que a gravadora estivesse indo bem, era necessário ter milhares de composições para obter o movimento adequado. Além disso, tinha que trabalhar duro para conseguir que as músicas fossem gravadas por grandes artistas.

"Percebi, já naquela época, que os discos eram o futuro. Ser apenas uma gravadora era muito difícil. E ganhava-se pouco dinheiro."

Em 1963, Stikkan criou a Polar Music, tendo Bengt Berhnag e Stig como únicos acionistas. Os sucessos com artistas como Lill-Babs e Göingeflickorna mostravam que, juntos, eram imbatíveis. Stikkan era agressivo, impulsivo, impaciente e questionador, enquanto o jeito calmo e paciente de Bengt escondia uma grande teimosia. Fora isso, ele tinha um senso infalível para canções de sucesso. Björn Ulvaeus descreveu uma vez que Bengt e Stig eram metade coração, metade cérebro.

Precisavam apenas encontrar o primeiro artista para gravar com eles, quem sabe um grupo que tocasse música popular? Essa, pelo menos, era a ideia de Bengt Bernhag quando ouviu uma notícia sobre o programa de caça-talentos em Norrköping. West Bay Singers talvez fosse o grupo certo. Esses programas de talentos, se fossem bons, ainda davam exposição no rádio e na TV. Uma oportunidade dessa não podia ser perdida. Os meninos do West Bay Singers não perderam tempo e correram para um estúdio da Rádio Sueca em Västervik para gravar uma fita demo, conforme a Polar havia pedido. "Acredito que tenha soado convincente. Tocamos e cantamos num espaço muito pequeno de tempo", lembrou Björn.

Stikkan, por sua vez, tem uma lembrança parecida: "Nunca vou esquecer como estávamos felizes na Polar. Eles foram um achado, não há dúvidas sobre isso", disse.

Como não se contentavam apenas com uma ligação, Stikkan decidiu pegar seu Volvo P1800 e ir até Västervik para encontrar pessoalmente os rapazes e seus pais. No quarto de Björn, no apartamento em Norrtullsgatan, conversaram por várias horas. Stikkan falava bastante.

"Para ser honesto, eu o via muito mais como um vendedor de carros, era muito atrevido e muito animado. Trouxe consigo um livro de recortes para mostrar quem ele era, como tinha trabalhado com Lill-Babs, que havia escrito 'Klas Göran', quantos exemplares tinha vendido, e assim por diante", disse Hansi Schwarz.

E Tony Roth lembra: "Ele nos contou tudo sobre o show business: o lado bom e o lado ruim. Falou das nossas chances, dos riscos de nossos esforços não darem em nada e do fato de acreditarem muito nessa oportunidade."

Stikkan voltou para Estocolmo para aguardar a decisão dos rapazes.

"Tentamos ser bastante pé no chão e dissemos que não poderíamos simplesmente pegar a primeira oferta. Nós sabíamos tão pouco. Será que seríamos enganados? Será que esse contrato seria válido?" lembrou Björn. A única pessoa que poderia lhes dar um conselho era uma mulher que trabalhava numa loja de discos em Vätervik. " Não tínhamos nenhum padrão de referência. Era o mais próximo que poderíamos chegar de alguém que tivesse contato na área da indústria musical em Estocolmo", admitiu Björn mais tarde.

Esse oráculo da indústria da música entrou em contato com a bem-estabelecida gravadora RCA, que apurou os ouvidos quando soube que Stikkan e Bengt estavam interessados neles.

"Ofereceram os mesmos baixos royalties que a Polar e sequer se deram ao trabalho de ir até Västervik. Decidimos que Stikkan parecia mais interessado e mais determinado. A RCA estava extremamente desgastada", lembrou, ainda, Björn.

A mulher da loja e a RCA falaram mal de Stikkan, o que fez com que o grupo tivesse uma impressão ainda pior da RCA. Eles assinaram o contrato com Stikkan quase como uma provocação a todo esse burburinho.

"Mas o escolhemos também porque era menor. Raciocinamos que a outra empresa tinha todos os grandes artistas nos quais precisam investir, mas que Stikkan provavelmente daria tudo por nós, porque só tinha nós", disse Tony Roth.

Quando o acordo com a Polar foi selado, só ficou faltando dar um novo nome ao grupo. Stikkan e Bengt achavam West Bay Singers cafona, mas a solução que escolheram não era muito melhor. Apaixonados por acrobacias e ilusionismo, queriam encontrar algo relacionado para aplicar à sua nova descoberta. Uma característica popular americana muito forte naquela época era o fenômeno da "hootenany". O "hootenanny", em poucas palavras, era quando os artistas tocavam e cantavam um para o outro na presença do público. Bengt e Stikkan decidiram que o grupo com o qual tinham acabado de assinar contrato passaria a se chamar Hootenanny Singers. O grupo odiou o nome desde o início, e quando o fenômeno passou sem nem ter chegado à Suécia, o nome se tornou obsoleto e embaraçoso. Anos depois, Björn diria que Hootenanny Singers é o pior nome que qualquer banda poderia ter, só perdendo para ABBA.

Com nome ridículo ou não, após se juntarem à Polar Music, tudo correu como um relógio para os Hootenanny Singers. Eles se classificavam em todos os concursos de talentos da Sveriges Radio e gravaram seu primeiro álbum, uma versão de "Jang väntar vid min mila", de Dan Andersson, com participação de Gunar Toresson.

Os Hootenanny Singers se viam como uma banda que cantava música folclórica americana, uma edição própria de Västervik do The Kingston Trio, e quase surtaram quando a Polar sugeriu uma canção sueca.

"Eles nos disseram que cantaríamos 'Jag väntar vid min mila', de Dan Andersson. Nós dissemos que não daria certo, que era ridículo. Mas acabamos gravando e ficou muito bom", contou Björn na série de rádio *A vida é uma festa.*

Era um arranjo modernizado da música, com um grande solo de guitarra na introdução, e o grupo tocando e cantando junto. Acertou o alvo em cheio. Mais uma vez, Bengt Bernhagen mostraram quão habilidoso eram em juntar a música, a produção e o artista certos. Logo após os Hootenanny Singers apresentarem "Jag väntar vid min mila" no show de talentos em janeiro de 1964, a música entrou no *Kvällstoppen.*

Os anos seguintes foram para os Hootenannny Singers uma longa série de sucessos nas paradas e apresentações intermináveis nos parques públicos. Os rapazes mal conseguiram finalizar as provas, em 1964, quando saíram para sua primeira turnê. Logo se tornaram grandes ídolos, e quaisquer outros planos de estudos foram arquivados por

tempo indeterminado. O repertório de música popular americana, que tinha sido a base da banda até o início do sucesso, logo desapareceu. Em vez disso, o grupo se tornou uma banda predominantemente de língua sueca e, ao longo de dois anos, estiveram nas paradas com canções como "Gabrielle", "Sololá", "Den sköna Helen", "Björkens visa" e muitas outras. Stikkan tinha planos maiores, tanto para o grupo quanto para sua própria empresa de música, e conseguiu lançar os Hootenanny Singers em muitos países. "Gabrielle" foi gravada em pelo menos seis idiomas diferentes: sueco, finlandês, alemão, holandês, inglês e italiano. Mas fora dos países nórdicos, o sucesso do grupo não era muito grande, apesar dos esforços extenuantes de Stikkan.

"Era um sonho dele que mais tarde se concretizou com o Abba. Ele achou que éramos o grupo que poderia alcançar esse sucesso. Talvez fosse muito cedo para atacarmos o mercado externo. Mas Stikkan, obviamente, aprendeu muita coisa ao longo desses anos, usando a gente como ferramenta", disse Hansik Schwarz.

Abandonar a música popular americana era bom. Mas, para Björn, pairavam outros objetivos que pareciam demais para os Hootenanny Singers. Assim que os Beatles estouraram, surgiu na Suécia uma onda de bandas pop, como Shane, Tages etc. Björn queria ser como uma dessas bandas. Não que ele não gostasse de música popular. Mas preferia estar no mundo pop. Em vez disso, o papel dos Hootenanny Singers no mundo artístico era o contraste das bandas pop, com seus integrantes de cabelos compridos: jovens bem-comportados que usavam ternos de palco. Lideravam o *Svensktoppen*, mas não o *Tio i Topp*. Björn se tornou o maior ídolo do grupo e o homem que qualquer mãe quer ter como genro.

No outono de 1965, finalmente teve a oportunidade de introduzir um pouco de língua inglesa e estilo pop no repertório dos Hootenanny Singers, com músicas para as quais ele mesmo havia escrito a melodia. "No Time" e "Time to Move Along" foram duas músicas que o grupo tocou em Londres. "No Time", particularmente, tem fortes traços de influência de artistas como Bob Dylan. Björn fez o que pôde para soar como Dylan. O fenômeno "Swinging London" estava no auge e era o centro de tudo o que dizia respeito à cultura, moda e música pop. Björn, o jovem de 20 anos, faminto, digeriu avidamente tudo o que acontecia na capital inglesa.

"Lembro que 'No Time' não ficou boa, então tive que voltar sozinho para Londres. Tinha que mudar os arranjos vocais ou fazer outra coisa. Foi muito legal, muito emocionante", conta.

"No Time" se tornou o lado A de um single e, em junho de 1966, foi votada como nono lugar no *Tio i Topp*. Não era grande coisa, mas serviu de incentivo para Björn, que sonhava convencer o mundo pop.

Björn era o único no grupo a pensar que o melhor caminho era seguir a inspiração dos Beatles e de outros grupos ingleses que escreviam suas próprias canções – antes disso, quase todos os artistas tocavam músicas escritas por profissionais. Com grande entusiasmo, tentou escrever uma música com Tony Roth, mas não deu certo.

"Eu não estava muito interessado. Não acreditava que faria sucesso", lembrou Tony.

Era difícil encontrar um parceiro para escrever dentro do próprio grupo. Havia, no meio musical sueco, vários grupos que estavam dispostos a crescer nessa área. No dia seguinte à entrada de "No Time" no *Tio i Topp*, Björn encontraria pela primeira vez um rapaz de 19 anos com um desejo enorme de escrever canções pop.

“Meus pais compraram um piano – imagine se não tivessem feito isso?”

Na área da engenharia social sueca, depois da Segunda Guerra Mundial, o subúrbio de Vällingby, a oeste de Estocolmo, passou a ocupar uma posição única. A ideia dos chamados subúrbios ABC, que eliminaria o termo de “comunidade-dormitório” e ofereceria Trabalho, Habitação e Centro (ABC = Arbete, Bostad och Centrum) num só lugar, se enraizou no final dos anos 1940. Vällingby, inaugurada em novembro de 1954, tornou-se o exemplo de um subúrbio ABC, com seu desenvolvimento misto, edifícios de apartamentos, casas e casas geminadas. Passarelas e ciclovias foram separadas das vias de automóveis, e para aqueles que quisessem ir para a cidade, havia metrô. Urbanistas, pesquisadores e outros curiosos visitaram esses subúrbios, que se tornaram um modelo para o mundo todo. Durante algum tempo, houve até atendentes especiais, chamadas Senhorita Vällingby, cuja única missão era mostrar o local aos visitantes.

Essa tentativa bem-intencionada de alcançar o bem-estar perfeito era, para alguns dos moradores de Vällingby, vista mais como uma prisão do que um idílio, enquanto outros se encaixavam cada vez melhor nesse estado democrático utópico do bem-estar social. De alguma forma, é adequado que o motor musical do Abba, um homem que jamais esqueceria a melhoria de segurança e crença no futuro das primeiras décadas do pós-guerra, e que ainda hoje valoriza a memória da cultura da época e as formas de socialização, tenha passado grande parte de sua juventude nesse subúrbio.

Göran Bror Benny Andersson nasceu em 16 de dezembro de 1946, em Vasastan, no centro de Estocolmo. Seus pais eram um engenheiro de construção de 34 anos e a dona de casa Laura, de 26, chamada de Laila. Alguns anos depois do nascimento de Benny, a família se mudou para Djursholm, e lá nasceu sua irmã, Eva-Lis. Depois se mudaram novamente, para Eskilstuna.

Desde pequeno, Benny era cercado por música. Seu avô Efraim, carpinteiro de profissão, costumava tocar música popular sueca no acordeão. O próprio Benny conta

que Efraim, que também escrevia algumas canções, apesar de não ser músico em período integral, foi seu principal modelo musical na infância: “Era o vovô que tocava acordeão. Papai também tocava, mas não tanto e não tão frequentemente. Ele trabalhava muito. Naquele tempo, havia apenas uma ou duas semanas de férias, por isso durante todo o verão eu ficava com meus avós no campo.”

A família de Efraim Andersson foi uma entre as duzentas que receberam um convite para construir sua casa de campo em Mjölkö, no arquipélago de Estocolmo. Como era carpinteiro, ele aceitou.

Na ilha de Mjölkö, Benny passou muitos verões na infância. Lá, a vida era um idílio que oferecia brincadeiras, aventuras e passeios de barco emocionantes. Mas foi também ali que ouviu muito da música que seria a base para seu gosto musical. Efraim Andersson sempre arrumava tempo para ouvir programas de rádio como *En glad ton på grammofon* e *Musik under arbetet*. Os programas ofereciam uma mistura de música folclórica sueca, canções e coisas mais atuais; canções alegres e animadas eram intercaladas com criações melancólicas e sentimentais. Enquanto Benny se divertia com os brinquedos, as músicas do rádio entravam em sua alma e davam o tom de sua infância. O som dos violinos teimosos tocando canções populares tinham um lugar especial em seu coração. Ainda hoje esse tipo de música pode capturá-lo como nenhuma outra coisa. Ele diz que “Gärdebylåten” atinge o âmago de seu ser, apesar de já tê-la ouvido mais de mil vezes.

Na família Andersson não era o violino que importava. Lá se tocava acordeão. Em seu sexto aniversário, Benny ganhou seu primeiro acordeão do pai e do avô, uma versão menor do nácar amarelo que era mais fácil para uma criança pequena manusear.

“Por sorte ganhei um acordeão. Os dois eram tocados com teclas, mas acho que imaginaram que seria melhor se eu aprendesse o piano mais tarde.”

Benny começou a praticar com Gösta e Efraim. A primeira música que ensinaram para ele foi o clássico “Där nackrosen blommar”, que, apesar de sua melodia simples, era difícil demais para alguém de 6 anos.

Foi especialmente nos meses de verão, junto com o avô em Mjölkö, que Benny aprendeu a tocar acordeão. Ele era um bom velhinho, que o deixava tocar de qualquer jeito. Por esse motivo, Benny pensou que tocava muito bem, o que não era verdade. Vovô Efraim se tornou uma inspiração para Benny, e seu legado seria mantido por muito tempo. Na capa de seu primeiro álbum solo, *Klinga mina klockor*, de 1987, Benny posou com o acordeão de Efraim Andersson e, mais tarde, também gravaria uma valsa baseada numa das músicas de Efraim.

Apenas alguns anos depois, Benny começou a tocar o acordeão, e as três gerações Andersson tocaram juntas na festa do píer de Mjölkö. O trio ensaiava uma hora por dia, e, com o tempo, conseguiram montar um repertório de cinquenta músicas. Enquanto papai Gösta admirava mais a música contemporânea, vovô Efraim e Benny tinham um amor pela música folclórica. Com carinho especial pelo membro mais novo do trio, o grupo era conhecido como "O trio do Benny" quando tocava nos bailes. Como se isso não fosse o suficiente para encher Benny de orgulho, sua autoconfiança era reforçada quando o público aplaudia após cada canção. Pouco a pouco, Benny construiu seu próprio repertório, com o qual começou a entreter seus colegas. Sua estreia nos palcos foi aos 8 anos, quando tocou acordeão num evento realizado no Salão Azul da prefeitura de Estocolmo.

Quando não estava tocando acordeão, Benny era uma criança alegre, ativa, que gostava de explorar o ambiente e experimentar coisas diferentes. Em casa, em Eskilstuna, era tão fascinado pelos garis que corria para fora todas as manhãs para ajudá-los. Para facilitar seu trabalho, papai Gösta fez uma vassoura pequena para ele. Mas, assim como era curioso e aventureiro, também tinha um lado travesso.

"Certa vez, ele trocou os ovos cozidos por ovos crus no café da manhã do papai e colocou sal em vez de açúcar quando mamãe estava fazendo bolo", contou a irmã Eva-Lis.

Na casa de campo, durante o verão, Benny costumava tocar acordeão nos bailes. Mas o que mais gostava de fazer era pegar cobras à beira da estrada e colocá-las no carrinho de mão em que levava o acordeão. Depois, assustava todas as velhinhas quando chegava ao baile. Quando cresceu um pouco mais, começou a levar para casa, para desespero de sua mãe, tudo que encontrava: selos, pedras, peixes etc.

Em maio de 1955, a família Andersson se mudou de Eskilstuna para um apartamento em Vällingby. E várias pessoas fizeram o mesmo. A região era o "subúrbio do futuro", com apartamentos modernos e espaçosos. Muitas famílias que viviam apertadas em apartamentos insalubres e antigos no centro de Estocolmo se mudaram com alegria para essa nova área. No fim dos anos 1950, um terço dos moradores de Vällingby tinha menos de 16 anos.

Vällingby ainda estava em construção, e Gösta Andersson se tornou gerente de operações da Svenska Bostäder, um dos maiores empregadores da região. Quando a família Andersson se mudou, Benny estava prestes a terminar o segundo ano de escola. Era um bom aluno, e já sabia ler e escrever antes mesmo de entrar na escola. Ele lembra do primeiro ano na escola como chato. Enquanto as outras crianças lutavam com o alfabeto, Benny se sentava e lia histórias. Não se divertia muito nas aulas de música, que, segundo ele, era a hora em que podia relaxar. Benny admite que

aprendeu algumas coisas lá – sobretudo teoria –, mas o mais importante ele aprendeu em casa.

Ele gostava de suas travessuras, mas a música continuava sendo a coisa mais importante na vida. Seus pais percebiam o empenho do menino quando estudava acordeão. Era algo que deveria ser incentivado. Quando Benny tinha 10 anos, aconteceu algo com que ele jamais sonhara. Um dia, ao chegar da escola, encontrou um piano em seu quarto: " Foi presente dos meus avós. Eles tinham uma casa em Danderyd, que venderam, e se mudaram para um apartamento em Täby. Receberam muito dinheiro pela casa. Minha irmã e eu ganhamos mil coroas cada um, e com isso meus pais compraram o piano. Foi uma bênção, porque meus pais não tinham dinheiro para isso."

O amor entre Benny e o piano não foi imediato, pois, embora a essência do instrumento fosse a mesma do acordeão, não conseguia tocar da mesma forma. O piano pedia outro tipo de toque. Benny começou a ter aulas, mas elas também contribuíram muito pouco para sua educação musical. Para ele, a música era prazer e alegria, algo que seu avô transmitia com sorrisos, incentivo e paciência. Mas treinar escalas e aprender a ler música não era para ele. A enfadonha escola de música logo ficou na memória distante e Benny virou autodidata.

"Quando ganhei meu piano, ele tomou todo meu tempo, exceto quando eu estava na escola. Mamãe estava em casa, mas nunca se queixou de que eu tocasse por horas."

O primeiro disco que Benny comprou foi *Du bist Musik*, de Caterina Valente – ele ouvira a canção num filme com o mesmo nome. A lânguida melodia, interpretada por Valente com uma orquestra de cordas, atingiu o garoto de 10 anos. Era um bom exemplo do tipo de pop europeu que Benny amou durante toda vida. Seu segundo disco dificilmente poderia ter sido mais diferente. *Jailhouse Rock*, de Elvis Presley, oferecia um ataque direto com guitarra elétrica, bateria e baixo. Era uma espécie de antítese de tudo que Benny até então experimentara, e desafiava todas as percepções anteriores referentes a música. "Foi isto que achei fantástico: era muito longe de *Du bist Music* e da música popular", afirmou.

Era uma experiência que Benny compartilhava com muitos outros de sua idade. O rock começava a fazer parte da vida dos adolescentes quando eles passavam a ter o próprio dinheiro, algo que as gerações anteriores não haviam vivenciado da mesma forma. Com apartamentos maiores, os filhos tinham seus próprios quartos, onde podiam se fechar e ouvir sua música favorita.

"Havia um pequeno gramofone de plástico onde se podia tocar os singles e até LPs, que eram relativamente baratos. Meus avós, e até meus pais, tinham um gramofone de

manivela. Com o tempo, adquiriram um gramofone com rádio. Mas ter um gramofone próprio e poder tocar seu próprio disco era outra coisa."

Dessa forma, Benny e seus amigos podiam tocar suas músicas favoritas de Elvis e outros artistas repetidas vezes, até a exaustão. Os adolescentes criaram seu próprio universo musical, mais nítido do que o das gerações anteriores.

Com tantos jovens em Vällingby, era natural que o centro da juventude local, Tegelhögen, se tornasse uma espécie de centro cultural e musical para os adolescentes de toda a grande Estocolmo. Foi num show de talentos em Tegelhögen que Jerry Williams teve sua grande oportunidade. Assim como a maioria dos outros jovens de Vällingby, Benny passava muito tempo em Tegelhögen. Às quartas-feiras e aos sábados costumava subir ao palco nos intervalos dos concertos e tocar um pouco de *boogie-woogie* no piano. Aos poucos ele foi ficando tão bom que outros jovens interessados em música começaram a notá-lo.

No centro de juventude ocorriam todos os tipos de atividades, incluindo ensaios de teatro para apresentações em vários centros de jovens da região. Uma das garotas do teatro era uma ruiva de 17 anos chamada Christina Grönvall. Ela conheceu Benny quando ele pediu para fazer parte de uma das apresentações do grupo. Christina ficou impressionada com a habilidade de Benny ao piano e deixou que participasse. Sua alegria sem limites e o charme ao tocar o tornaram muito atraente aos olhos de Christina. Ela era do grupo de teatro "primadona", e Benny tocava piano e fazia o papel do caubói cantante. Por trabalharem muito próximos, logo se interessaram um pelo outro. Apesar da diferença de idade de três anos, acabaram assumindo um relacionamento.

Quando não estava ocupado com as apresentações, Benny tocava com quem o quisesse em sua banda. Havia formações que nem sempre duravam muito tempo, o que para Benny era oportunidade de tocar – mais importante do que qualquer outra coisa. Em 1962, ele se formou no ensino médio com boas notas. Um de seus professores o aconselhou a continuar os estudos, mas Benny estava cansado da escola. O plano era seguir os passos do pai e se tornar um trabalhador da construção civil. Gösta Andersson arranjou um estágio na Svenska Bostäder, onde Benny ficou durante um ano e meio. No entanto, ele não era bom em "colocar pregos no chão" ou executar outras tarefas de obra. Benny se sentia um inútil por não saber fazer nada.

No outono de 1962, Christina Grönvall e Benny estavam juntos havia um ano. Ainda eram apenas adolescentes e provavelmente não tinham planos de um relacionamento mais sério – nessa idade, o mundo é uma incógnita e o futuro é uma folha em branco. Mas ambos tiveram que assumir suas responsabilidades quando Christina ficou grávida. O acontecimento fez com que ficassem noivos, e em 20 de agosto de 1963 nasceu o

filho Peter. Para um garoto de 16 e uma menina de 19 anos, ter um filho certamente estava bem longe de ser um sonho. Christina era quem tinha a responsabilidade de cuidar do pequeno Peter; o sobrenome do filho não era Andersson, mas Grönvall. O contato de Benny com a criança ficou ainda mais difícil porque os Andersson deixaram Vällingby e se mudaram para um apartamento em Södermalm, em Estocolmo, apenas um mês após o nascimento de Peter.

Benny e Christina, contudo, continuaram juntos, e o desejo de cantar e tocar se mantinha tão forte quanto antes, em ambos. No início de 1964, Benny teve contato com uma nova banda quando, por acaso, encontrou um faxineiro na Svenska Bostäder. Ele perguntara se Benny tocava órgão, e o garoto confirmou, apesar de não tocar – imaginava que, por tocar acordeão e piano, poderia tocar qualquer coisa.

O sobrinho do faxineiro tinha uma banda, mas o organista havia saído. Portanto, eles estavam atrás de um. A banda se chamava Elverket Spelmanslag [Violinistas de gerador], e Benny entrou junto com Christina, com ela como cantora. Apesar do nome, não havia nenhum violinista tradicional na banda. Pelo contrário, havia certa espirituosidade por trás da escolha do nome: eles tocavam músicas amplificadas. O cantor se chamava Björn Ampere, e Christina escolheu o nome Volta Wattström. Foi com o Elverket Spelmanslag que as primeiras tentativas musicais de Benny foram apresentadas, algumas melodias instrumentais que não deixaram qualquer vestígio na memória do compositor.

Os demais integrantes ficaram impressionados com a alegria sem limites de Benny e seu desejo inesgotável de tocar. O guitarrista, Hans Englund, contou que ele queria ensaiar sempre que possível, mesmo que não houvesse trabalho em vista, apenas para ter a oportunidade de tocar com a banda. Em março de 1964, a Elverket Spelmanslag participou de um concurso de talentos em Bromma. Uma das bandas participantes era a Hep Stars. O prêmio acabou não ficando com nenhum deles, mas o baixista da Hep Stars, Lelle Hegland, notou a habilidade dos dedos do organista da banda concorrente. Lelle era um jovem ambicioso e bom em farejar talentos. Ele notou a habilidade de Benny e pensou que um dia poderia precisar de alguém com seu talento.

A Hep Stars não era uma banda estável naquela época. A história deles havia começado em 1962, quando Lelle Hegland e o baterista, Chrille Pettersson, se encontraram pela primeira vez. Ambos serviram o Exército juntos e começaram a tocar ao mesmo tempo. No fim de 1963, o organista Hazze Östlund e o guitarrista Janne Frisk se juntaram à banda. A Hep Stars começou como banda de bailes, mas com a chegada de Janne Frisk mudou para rock. Poucos meses depois, o cantor Svenne Hedlund entrou para a banda.

Lelle Hegland, o mais influente do grupo, convenceu a todos de que o compositor e editor musical Åke Gerhard deveria ser o empresário da banda. Gerhard também gerenciava a gravadora Olga, que lançou o primeiro single do grupo, em julho de 1964. Aquela terrível mas curiosa "Kana Kapila", no entanto, foi um fracasso. Lelle Hegland tentou manter o otimismo, mas parte da banda começou a reclamar. Östlund Hazze, sobretudo, passou a ter problemas com os outros integrantes. O conflito resultou em sua saída da banda.

A banda continuou com quatro integrantes durante um tempo, mas havia o desejo de arrumar um organista. Eles se lembraram, então, de um episódio que ocorrera no verão anterior. Svenne Hedlund era dono de um pequeno ônibus e, para aumentar sua renda, fretava o veículo para bandas em dias de show. Certa vez, ele levara a Elverkets Spelmanslag para um trabalho na cidade de Virserum, em Småland. Svenne notou que Benny estava um pouco deprimido, que mostrava fotos de seu filho e só falava dele.

Assim que ele entrou no palco, porém, as nuvens negras desapareceram e ele deu tudo de si. Svenne assistia a tudo com interesse:

"Eu ficava completamente fascinado quando escutava a banda. Sven-Ingvar estava no palco principal e Elverkets Spelmanslag, no menor. Acabei ficando onde Benny estava tocando porque achei muito divertido ouvir. Ele já era enorme naquela época. Tocava com o corpo inteiro, tinha muito carisma, e eu o achava muito bom. Pensei: 'Era isso que deveríamos ter em nossa banda.'"

Com os Hep Stars sem organista, Svenne e Lelle se lembraram do virtuoso rapaz e acharam que era hora de contatá-lo. As oportunidades de tocar com os Elverkets Spelmanslag eram poucas, e a vida de Benny estava meio parada naquela época. No início do verão de 1964, ele ficava a maior parte do tempo com seu amigo Hans Englund experimentando órgãos Hammond em diferentes lojas de música.

"Benny era um cara muito extrovertido e feliz. A vida era uma brincadeira e não havia preocupações. Mas ele ainda estava morando com os pais, e, apesar de eles apoiarem seu interesse pela música, estavam preocupados com o fato de não arrumar um emprego de verdade", disse Hans Englund.

Hans e Benny decidiram se mexer. Entraram numa agência de empregos e, no próprio local, tocaram guitarra e órgão. Foram contratados para animar turistas no hotel da estação de esqui em Sälen. Foi uma aventura fantástica para os dois rapazes, e para Benny serviu como uma espécie de ponto de transição.

"Tocávamos para entreter os turistas norte-americanos. A música sempre fora um hobby, mas foi ali que percebi que poderia ganhar a vida com isso", declarou.

Quando não estavam ocupados entretendo os turistas, Benny e Hans se sentavam na colina e olhavam para as montanhas, sonhando com o futuro como músicos.

Após o mês de sonhos em Sälen, uma dura realidade esperava por ele em Estocolmo. O Elverkets Spelmanslag tinha terminado, e Benny teve de colocar seus planos musicais de lado por um tempo. Estava na hora de arrumar um emprego para se sustentar. Benny começou a vender eletrodomésticos, mas o sucesso nessa área era limitado.

"Vendi máquinas de lavar roupa por um mês, sem sucesso. Exceto na primeira casa, onde vendi uma Cylinda e ganhei 300 coroas. Depois disso não vendi nada durante o mês inteiro."

A carreira de vendedor foi muito curta. A situação estava ficando um pouco desesperadora para Benny, que decidiu dar mais uma chance aos estudos: "Liguei para um antigo professor em Vällingby e perguntei se poderia voltar para o último ano do ensino secundário e continuar os estudos. Ele deixou."

Mesmo que se saísse bem nos estudos, segundo o próprio Benny, o destino lhe reservava outros planos. Na quinta-feira, 12 de novembro de 1964, leu um artigo nas páginas de entretenimento do *Aftonbladet*. O título era "Banda Pop com hotel próprio", e era o maior artigo já publicado sobre os Hep Stars. O "hotel" do título se referia a um grande trailler que o grupo havia adquirido tanto para viagens quanto para dormir quando havia shows pelo país afora. Benny leu impressionado sobre os quatro caras que pareciam ter chegado tão longe em suas carreiras. Tinham gravado seu próprio álbum e falavam com autoridade sobre o mundo pop.

Imagine a alegre surpresa de Benny quando, no dia seguinte ao ler o artigo, recebeu um telefonema dos Hep Stars! Era Svenne Hedlund ligando para saber se Benny queria tocar com eles. Se aceitasse, a primeira apresentação seria em Avesta, já no dia seguinte.

Benny, que sonhava poder se envolver com a música em tempo integral, não pensou muito e aceitou de cara. Se os Hep Stars tivessem qualquer dúvida sobre Benny como um membro permanente do grupo, elas foram esquecidas naquele primeiro show juntos. Svenne descreveu o entusiasmo de Benny em suas memórias: "Ele ficou sentado esperando por Lelle por horas em Bromma, até que ele chegasse em casa. E ele estava em chamas durante o show em Avesta. 'Qual é a cor, que cor é essa', ele gritava ['cor' era uma gíria para tom], pulava e chutava. Soubemos imediatamente que ele tinha que fazer parte do grupo."

Benny pegou imediatamente a energia dos Hep Stars. Depois de apenas algumas músicas arrancou a gravata e a amarrou na alavanca do volume do órgão, de modo que ficasse no máximo. De repente, pegou o órgão, colocou-o de lado e começou a tocar como se fosse um acordeão. Após esse show de esplêndido sucesso, Benny provou que sabia tanto tocar quanto dar um show, e não demorou muito para os estudos serem arquivados para sempre.

Benny era o membro mais jovem do Hep Star – completou 18 anos alguns meses após entrar para a banda – e tinha também um estilo diferente. Era um pouco mais educado e um pouco mais urbano que os companheiros da nova banda. Também andava bem-penteado e vestia roupas sofisticadas. Além disso, Benny era de longe o instrumentista mais hábil dos Hep Stars. Mas, devido à sua pouca idade e ao fato de ter sido o último a se juntar à banda, ainda não tinha direito de se envolver nas decisões. Svenne Hedlund descreve como Benny era durante os primeiros anos dos Hep Stars:

"Para nós, ele era o menininho. Chamávamos ele assim de brincadeira, pois era o mais novo. Era sempre ele que tinha que entrar nas lojas e comprar balas. Fora isso, ele era um pouco bagunceiro. Sempre esquecia roupa nos quartos de hotel e depois tinha que comprar tudo de novo. Era seu lado infantil. Mas, ao mesmo tempo, tinha um lado adulto e responsável para sua idade."

Até como músico Benny tinha dois lados: era um pianista introvertido, capaz de tocar para si mesmo por horas a fio, sem noção de tempo e espaço, mas também tinha uma grande necessidade de tocar com os outros, de experimentar o jogo mágico que pode ocorrer quando se toca música junto. A impressão geral era de uma personalidade bastante complexa e contraditória. Podia passar horas adaptando textos que lhe tocassem o coração e tinha uma integridade feroz que o impedia de falar, fora do círculo próximo de amigos, sobre assuntos particulares. Seu desenvolvimento musical durante os anos foi imenso, mas aqueles que o conheceram em meados dos anos 1960 dizem que sua personalidade não mudou nada desde então.

O primeiro single fracassado dos Hep Stars, "Kana Kapila", não significava que Åke Gerhard acreditava que o grupo não seria bem-sucedido. Benny estava na banda havia pouco tempo, e quando chegou a hora de gravar novos singles, havia músicas para três discos, que podiam ser gravadas no mesmo dia. O local era o auditório da escola em Jarlaplan, em Estocolmo. "Deve ter sido uma das gravações mais baratas da história da música. Colocamos dois microfones no palco do auditório da escola e começamos a tocar", constatou Benny mais tarde.

Seis músicas foram concluídas em poucas horas. Todos os títulos tinham sido emprestados de artistas americanos e ingleses, porque ainda não havia ninguém na banda que escrevesse as próprias canções. O lado A dos três singles foi lançado em 1965: "A Tribute to Buddy Holly", "Summertime Blues" e "Farmer John". Mas nenhum deles fez sucesso.

Åke Gerhard percebeu que precisavam de algo a mais para serem descobertos. Uma aparição na TV seria a melhor opção. Enquanto Åke começava a mexer os pauzinhos, seus companheiros se envolveram com uma nova música e imediatamente quiseram entrar no estúdio para gravar. Åke não achou uma boa ideia. Tinham acabado de

lançar três singles, e achou a música que eles gostaram terrível. Ele não pretendia apostar naquilo. Se os Hep Stars quisessem gravar, que fizessem por conta própria.

O nome da música era "Cadillac" – uma distorção de "Brand New Cadillac", de Vince Taylor –, e os Hep Stars tinham ouvido uma versão do grupo inglês Renegades. Com o financiamento da produtora Sting, a versão dos Hep Stars foi gravada num estúdio de baixo custo no subúrbio de Estocolmo, Fruängen. O resultado foi um pacote de dinamite puído e ruim, onde o lixo andava de mãos dadas com a energia contagiante dos meninos. A gravação de "Cadillac" era, no contexto em que o grupo se encontrava, uma gravação de garagem convincente.

Quando Åke Gerhard ficou sabendo que outra empresa tentava entrar em contato com os Hep Stars, comprou rapidamente de volta a gravação.

No final do mês de março, os Hep Stars tinham nada menos do que quatro singles recém-lançados no mercado, mas nenhum deles aparecia em listas. Tudo mudou da noite para o dia quando Åke Gerhard conseguiu colocar o grupo num programa de TV, o *Drop In*, primeiro programa de música pop da televisão sueca. Desde a primeira transmissão, em 1963, quando os Beatles apareceram, o *Drop In* se tornou o programa mais importante da televisão para os jovens: nenhum adolescente queria perdê-lo. A edição do *Drop In* em que os Hep Stars apareceram foi ao ar na terça-feira, 23 de março de 1965, às 19 horas, e mudou a vida do grupo. Vestidos com um colete prateado, tocaram uma música que era diferente de tudo que já fora visto na televisão sueca. Os longos cabelos dos meninos balançavam quando pulavam para cima e para baixo nos alto-falantes e corriam pelo palco. Os que viram os Hep Stars no *Drop In* aquela noite jamais esqueceram.

"Tínhamos algo que nenhuma outra banda pop sueca tinha, ou seja, presença de palco. Éramos divertidos, pulávamos sobre os alto-falantes e balançávamos a cabeça."

A banda entrou nas paradas. No sábado, 27 de março, "A Tribute to Buddy Holly" entrou no *Tio i Topp*. Três semanas mais tarde, "Farmer John" e "Cadillac" também entraram – a última foi direto para o primeiro lugar. Nunca antes uma banda ou artista havia colocado três músicas ao mesmo tempo no *Tio i Topp*. Os rapazes dos Hep Stars ouviram o programa enquanto estavam a caminho de um show em Dalarna.

"Quando saiu o resultado da lista, paramos e, de pura alegria, começamos a dançar a todo vapor dentro ônibus. Depois de um ano e meio de sofrimento, de repente tínhamos três músicas no *Tio i Topp*, de uma só vez", contou Svenne.

As estatísticas sobre a lista de vendas da *Kvällstoppen* era igualmente boa. Durante cinco semanas consecutivas, os Hep Stars estavam no topo, primeiro com "Cadillac", por uma semana, e em seguida com "Farmer John", por quatro semanas. Durante o mesmo período, "A Tribute to Buddy Holly" chegou ao seu melhor resultado, com o

quinto lugar na lista. Os Hep Stars se mantiveram por 75 semanas consecutivas no *Kvällstoppen* com pelo menos um de seus álbuns, e a estiagem que veio a seguir durou apenas três semanas. Com isso, os Hep Stars se tornaram, por uma década, o maior grupo pop da Suécia. Svenne Hedlund, com seus cabelos compridos, sua timidez e o olhar introvertido, se tornou o maior ídolo das adolescentes.

No verão de 1965, os Hep Stars saíram para sua primeira turnê de sucesso nos parques públicos, com centenas de concertos por temporada. O show no palco era uma grande parte do espetáculo – o que havia de falta de habilidade musical era preenchido com brincadeiras e bagunça em geral. Chegadas bem-planejadas e saídas rápidas dos locais dos shows, quando o principal era manter os Hep Stars o mais inacessíveis possível, ajudaram a aumentar a tensão e o mistério ao redor dos rapazes. O progresso do grupo nos parques suecos era envolto por um novo estilo e uma espécie de alegre revolta que surpreendia as gerações mais antigas.

"Algumas garotas desmaiavam, e começamos a pensar se isso realmente era saudável", escreveu o *Gotland Allehanda* numa análise surpreendente de uma das aparições dos Hep Stars.

O sucesso nas listas e a bagunça duraram muito, mas até aquele momento os Hep Stars não tinham o essencial para que não passassem de mais uma moda efêmera. O fato de não terem músicas próprias estava se tornando um constrangimento para o grupo. Mas felizmente havia um membro que queria mudar isso.

“Será que conseguiríamos escrever uma música juntos?”

No outono de 1965, logo depois que os Hep Stars invadiram as paradas, uma revista publicou a seguinte declaração após entrevista com o grupo: “Nenhum dos cinco é um compositor de talento, por isso não há canções próprias na programação. Melodias feitas em casa podem ser ouvidas em todas as bandas pop hoje em dia.”

Antes da descoberta dos Beatles, em 1963, a composição era geralmente feita por compositores profissionais. As canções eram escritas para determinado artista ou se emprestavam materiais que já haviam sido gravados, chamados coversão. Depois disso, porém, se tornou quase obrigatório para os grupos, tanto suecos quanto do exterior, escreverem seu próprio material, assim como John Lennon e Paul McCartney. Talvez não todo o repertório, mas pelo menos uma boa parte.

Grupos concorrentes, como Tages e Shane, que tinham suas próprias canções, começaram a provocar os Hep Stars por não terem material próprio. Os provocadores das outras bandas contribuíram para que Benny Andersson, de 18 anos, ainda sem saber se tinha ou não talento para compor, fizesse uma tentativa. Durante a turnê de parques em 1965, sua primeira música surgiu. Benny contou que teve uma inspiração, escreveu parte de uma música e depois a modificou. A canção final foi intitulada “No Response”.

Antes de apresentá-la para toda a banda, pediu que Svenne Hedlund fosse até o apartamento da família Andersson e a ouvisse. A reação foi positiva:

“Achei muito legal. E fiquei ainda mais feliz porque sua primeira música era um rock com algo dos anos 1960. Os versos tinham traços dos anos 1950, mas os refrões estavam mais para os anos 1960. Achei bem direta e senti que poderia ser um hit.”

Essa sensação de hit se mostrou verdadeira quando “No Response” foi gravada, em agosto de 1965. Durante dez semanas no *Tio i Topp*, a música chegou ao terceiro lugar, e o álbum ficou em segundo na lista de mais vendidos. Hoje, “No Response” está na memória dos Hep Stars, exceto pela letra, que o próprio Benny prefere esquecer.

“Era uma questão de necessidade para cantar em inglês, e na época o meu conhecimento não era grande coisa. Então usei o dicionário: comecei com as rimas e depois fui preenchendo de trás para a frente, para que desse o número certo de sílabas. É de arrepiar os cabelos, é péssima.”

Nos meses seguintes a “No Response”, os Hep Stars ficaram muito ocupados fazendo bagunça nos palcos da Suécia e de outros países nórdicos. Também lançaram mais dois singles, e na sequência dois LPs: um gravado ao vivo na turnê de verão e o outro gravado em estúdio. Mas somente na primavera de 1966 é que uma nova canção de Benny foi gravada. Numa noite de fevereiro, quando os Hep Stars estavam em turnê pela Noruega, fizeram check-in no Hotel Vinger, em Kongsvinger. Lá, Benny viu um piano e decidiu que escreveria uma música, a primeira em quase dez meses. Inspirado por uma garota norueguesa chamada Anne, sentou-se e começou a tocar. Enquanto isso, os outros rapazes estavam no quarto jogando pôquer.

“Depois de meia hora, Benny foi para o quarto: ‘A melodia está pronta, mas vocês vão ter que esperar, porque ainda preciso fazer a letra’, disse ele. Depois de uns 15 ou 20 minutos, ele voltou: ‘Agora está pronto. Querem ouvir?’ Dissemos que não, porque estávamos entretidos com o pôquer. Como Benny também adorava jogar, ficamos jogando a noite inteira”, contou Svenne.

No dia seguinte, Benny tocou a música para Svenne. A melodia era bonita, mas a composição parecia incompleta, apenas com a primeira parte. Benny queria que a letra fosse somente aquele trecho, repetido várias vezes. Svenne discordou, e acabou convencendo Benny. No dia seguinte, ele apresentou a segunda parte. Svenne ficou impressionado, e resolveram gravar. A segunda música de Benny para os Hep Stars foi uma balada intitulada “Sunny Girl”.

Quando o grupo retornou à Suécia, foi direto para o estúdio gravar a nova produção. A melodia e o arranjo eram completamente diferentes do perfil da banda. “Sunny Girl” tinha mais a ver com Beatles do que com bandas barulhentas no estilo dos Rolling Stones, que até então havia sido o principal modelo para os Hep Stars. Benny quis dar à música um arranjo de teclado básico. Para obter o sentimento correto, levaram uma espineta para o estúdio. Ficou um som despojado, com apenas teclado, baixo e um pandeiro para marcar o tempo. “Sunny Girl” foi destaque não só para a história dos Hep Stars, mas para a história do pop sueco dos anos 1960. A riqueza da melodia de Benny Andersson já podia ser percebida aqui em plena floração.

Benny até hoje se sente satisfeito com a música que escreveu aos 19 anos. No entanto, tem dificuldade em lidar com a letra, que sofre do mesmo inglês estranho, com inversão de palavras, de “No Response”. O trecho “She’s domestic, she is property” talvez seja o pior em “Sunny Girl”, tanto em termos gramaticais quanto em conteúdo. A

palavra “property” deveria ser “proper”, ou seja, “bonita e correta”, mas a última sílaba foi adicionada porque a música exigia. O resultado não foi apenas uma catástrofe linguística, já que a letra também transmitia uma imagem duvidosa da mulher.

Dizer que a namorada de alguém era uma “propriedade” não soou muito bem nos anos 1960. Mas provavelmente não foram muitos os que ouviram a letra atentamente e o principal era ter o que cantar, porque “Sunny Girl” se tornou um enorme sucesso. Em 2 de abril de 1966, a canção alcançou o primeiro lugar no *Tio i Topp*, posição mantida por seis semanas, mais do que qualquer outro hit dos Hep Stars. Na lista de mais vendidos, foi a número um por cinco semanas.

Se “Sunny Girl” foi uma espécie de ponto de virada para os Hep Stars, tinha ainda um significado bem maior para Benny como músico e compositor. Os Hep Stars estavam num ginásio de esportes em Kungsbacka, onde fariam um show, quando foram informados de que a canção era primeiro lugar no *Tio i Topp*.

“Todos estavam animados, mas eu estava particularmente feliz. Lembro que entrei no vestiário sozinho e fiquei lá por um tempo. Acho que até chorei um pouco. Eu sabia que havia escrito uma boa canção porque ela tocava meu coração profundamente. Imaginei que, se eu havia conseguido fazer uma, poderia fazer duas, três, e assim por diante. Em Kungsbacka, decidi o que faria da minha vida, e foi um sentimento muito forte para mim. Foi bom não ter mais de pensar se eu seria um motorista de táxi ou um engenheiro. A partir daquele momento eu sabia que seria músico.”

A música seguinte de Benny Andersson saiu em maio de 1966. Havia alguns meses, Benny começara a se interessar por música clássica, uma descoberta completamente nova para um garoto da classe trabalhadora de Vällingby. Nas ocasiões em que os Hep Stars visitavam Falkenberg, ficavam hospedados e ensaiavam na casa do fotógrafo Valter Pettersson. “ Ele gostava de música clássica. Pegava alguns discos e perguntava: ‘Já ouviu isso? Sabe o que é isso? Já ouviu falar de Rossini? Já ouviu falar de Offenbach?’ E eu não conhecia.”

Benny, contudo, assimilou rapidamente as novas influências musicais. Tanto nos toques da espineta de “Sunny Girl” quanto em sua música seguinte eram nítidas essas influências.

“Wedding” foi a música seguinte, escrita por Benny e Svenne juntos, embora Benny tenha ficado com a maior parte, como a abertura, o interlúdio e a parte final. Benny e Svenne tinham ideias semelhantes sobre o que era uma boa música. Benny gostava de ter ajuda na letra, uma tarefa que não gostava na época e que até hoje não é sua favorita. Com abertura característica de órgão de igreja, um acompanhamento impressionante e condução do resto do grupo, “Wedding” se tornou um forte single que assumiu o lugar de “Sunny Girl” na lista do *Tio i Topp*.

Com esses dois grandes sucessos o grupo saiu para a turnê de verão nos parques. Assim como a maioria dos artistas populares, em alguns fins de semana os Hep Stars chegavam a fazer até três shows no mesmo dia. Um show no parque não durava mais do que meia hora, o que tornava possível essa agenda apertada, desde que se montasse e desmontasse os equipamentos com rapidez.

No domingo, 5 de junho, os Hep Stars tinham um show às 15 horas. Era uma atração de estrelas chamada Ållebergsspelen. O evento foi realizado na montanha Ålleberg, a cinco quilômetros ao sudeste de Falköping. A montanha é conhecida principalmente pela escola de voo livre, mas por um período de três dias a agenda era de pura diversão e entretenimento. Entre outras coisas, tinham construído um parque de diversões, havia uma mostra de carros, um show de mágica e um engolidor de espadas, além, claro, de uma demonstração de voo livre. Mas a apresentação de alguns dos artistas mais populares da Suécia era a principal atração para as 2.200 pessoas que visitaram o festival naquele dia.

Os Hep Stars tinham acabado de terminar sua apresentação e saíam de Ålleberg. Sua caravana com um Ford Thunderbird e Mustang levantou uma nuvem de poeira na estreita estrada de terra descendo a montanha. Na direção oposta, subindo a montanha, encontraram um Volvo, onde um grupo estava amontoado. Eram os rapazes dos Hootenanny Singers, a caminho do show, que ocorreria às 17 horas. Os dois grupos tinham conhecimento um do outro, mas nunca haviam se encontrado antes. “Havia três bandas extremamente ocupadas com shows em parques naquela época: Hep Stars, Sven-Ingvar e Hootenanny Singers. Seria estranho se não tivéssemos nos encontrado em alguma turnê por aí”, disse Hansi Schwarz.

Como a estrada era estreita, não conseguiriam passar. “ Era muito apertado. Tínhamos que passar lentamente. Paramos os carros, abrimos as janelas e nos cumprimentamos”, disse Svenne Hedlund.

À noite, os Hootenanny Singers tocariam numa festa de despedida no Rally Hotel, em Linköping, um dia antes de Björn, Tony e Johan se apresentarem ao serviço militar – Hansi, que era cidadão alemão, não precisava servir.

Os Hep Stars eram guiados pelo lema “Quanto mais melhor”, por isso aceitaram o convite de ir a uma festa depois de seu último show daquela noite. A caravana Ford seguiu em frente, enquanto os Hootenanny Singers continuaram subindo para sua apresentação em Ålleberg.

Algumas horas mais tarde, os rapazes do Hootenany eram o centro das atenções de uma festa selvagem num hotel de Linköping. Apesar de sua imagem comportada e bem-penteada, festejaram da mesma forma que as outras bandas de cabeludos que

seguiam as turnês país afora. As bebidas estavam totalmente liberadas, e as garotas eram extremamente bem-vindas.

Nessa festa, em particular, havia muitos convidados, e os Hootenanny Singers quase esqueceram que haviam convidado os Hep Stars.

"Jamais imaginávamos que eles iriam à festa, porque Linköping fica bem longe de onde eles estavam", disse Björn.

Os Hep Stars, entretanto, não tinham planos de abrir mão de uma noite de festa. Eles haviam entendido errado o local da festa e foram parar em Li*d*köping, em vez de Li*n*köping. Mas logo perceberam o equívoco e percorreram, cheios de entusiasmo juvenil, os muitos quilômetros de estrada entre Lidköping e Linköping, na esperança de que a festa ainda estivesse acontecendo quando chegassem. Rodar quinhentos quilômetros no meio da noite não era nada para os Hep Stars; eles nunca hesitavam em fazer algo assim.

Os Hootenanny Singers também gostavam de festejar a noite toda. Quando os Hep Stars finalmente chegaram, às 2h30 da madrugada, a festa estava a todo vapor. Mas dois grupos barulhentos no mesmo hotel era demais. Quando outros hóspedes começaram a reclamar, deslocaram-se para um parque do lado de fora.

As duas bandas se deram muito bem. Houve uma conexão particularmente boa entre os dois compositores. Björn e Benny acabaram a festa num pequeno gramado, tocando Beatles e Kingston Trio no violão, já quase de manhã. Björn sabia que Benny era autor de "No Response", "Sunny Girl" e "Wedding", que na época era a número um no *Tio i Topp*. A música "No Time", de Björn, também acabara de entrar na lista. Benny com certeza estava familiarizado com as ambições de compositor de seu novo amigo. Ambos sentiam a vontade do outro não apenas de fazer parte de um grupo de sucesso, mas de criar músicas, assim como John Lennon e Paul McCartney. Já nesse primeiro encontro algo chamou a atenção deles. Nada ficou definido na época, mas combinaram de um dia talvez escrever uma música juntos, se os caminhos se encontrassem novamente.

Não se passaram nem três semanas das festividades noturnas de verão em Linköping até Björn e Benny terem a oportunidade de se encontrar de novo. Era uma quinta-feira, 23 de junho, o dia que antecede o solstício. Os Hep Stars tinham novamente sido convidados para uma festa pelos Hootenanny Singers – apesar de a maior parte do grupo estar no Exército, conseguiram uma licença e puderam se apresentar nos parques durante o verão. Dessa vez, a festa era na casa dos Hootenanny Singers, em Västervik, sua cidade natal. Entre drinques e festas, Björn e Benny conseguiram aprofundar suas discussões sobre composição e ambições musicais. Björn estava frustrado com a clara restrição do mundo pop com os membros dos Hootenanny

Singers. O mais lamentável era que mais ninguém do grupo queria escrever músicas. Benny descobrira, com a ajuda de Svenne, que gostava de escrever músicas em conjunto, e sentiu forte afinidade com Björn, que compartilhava seu amor pela música pop britânica e norte-americana.

Naquela noite de verão, Björn e Benny decidiram escrever algo juntos. Acompanhados do "faz-tudo" dos Hootenanny Singers, Berka Bergkvist, foram até o porão do prédio onde moravam os pais de Björn, ligaram o órgão de Benny e o amplificador da guitarra de Björn. O barulho se espalhou pela casa e acordou Gunnar Ulvaeus, que, irritado, correu pelas escadas e pediu que parassem com aquilo antes que acordassem a casa toda. Ao contrário da maioria dos pais, porém, que teria imediatamente colocado os jovens para fora e em seguida voltado a dormir, Ulvaeus lhes deu a chave de seu escritório na fábrica de papel. Lá, os garotos poderiam fazer barulho à vontade sem perturbar ninguém. Com a ajuda de Berka Bergkvist, embalaram o amplificador, a guitarra e o órgão, colocaram no carro e partiram para a fábrica de papel. Ao chegarem ao local, carregaram todos os equipamentos escada acima.

Após ligarem equipamentos e amplificadores, Benny colocou os dedos sobre as teclas do órgão e Björn começou a tocar alguns acordes cuidadosos na guitarra. Enquanto tocavam, cantarolavam algo sem sentido em inglês, na esperança de encontrar uma melodia viável. Depois de algumas horas, enquanto Västervik acordava para celebrar o solstício de verão, a dupla tinha terminado a melodia numa valsa pop intitulada "Isn't it Easy to Say". Ali, num escritório em Örserumsviken, nasceu a primeira música da dupla de compositores Andersson/Ulvaeus.

"Isn't it Easy to Say" não ficou ruim, mas parecia um pouco forçada. A canção falava de dois compositores que se conheciam e tinham o mesmo desejo em comum. Björn e Benny já haviam escrito músicas muito melhores individualmente. Mais tarde, Benny admitiu que "Isn't it Easy to Say" não era uma obra-prima, mas que foi importante porque marcou o encontro dele com outro compositor na mesma sintonia.

"Tivemos uma boa relação, porque gostávamos do mesmo tipo de música e também de escrevê-las. Precisávamos de alguém para nos ajudar, porque é muito difícil ter inspiração sozinho."

Naquele mesmo ano, os Hep Stars tocaram "Isn't it Easy to Say" – a música era uma faixa do terceiro LP do grupo. Björn tocou guitarra na gravação, porque a amizade entre os dois grupos se tornou tão forte e mágica que se encontravam sempre que tinham oportunidade. Os Hep Stars sempre ficavam inseguros na presença de outra banda pop sueca, porque a concorrência era feroz. Mas esse sentimento não existia com o "grupo top" Hootenanny Singers. No LP *Många ansikten/Many faces*, dos

Hootenanny Singers, também lançado em 1966, Benny tocou órgão na música "Blomman". Ela foi gravada antes de "Isn't it Easy to Say", e foi a primeira gravação em conjunto de Björn Ulvaeus e Benny Andersson.

O contato com os Hep Stars fez com que Björn se aproximasse da língua inglesa. Ele teve uma experiência mais concreta na vida como músico pop durante as festas de fim de ano de 1966. Janne Frisk, o guitarrista dos Hep Stars, estava no exterior e não poderia voltar para uma turnê em Norrland. Benny ligou para Björn e perguntou se ele queria participar. Ele aceitou sem hesitação. Em 26 de dezembro de 1966, Björn e Benny estiveram no palco juntos pela primeira vez. Björn viveu plenamente seu papel de guitarrista de rock, e por algumas noites deixou de lado seu lado de artista pop. Ele nunca se esqueceu da sensação incrível de tocar com os Hep Stars.

Até esse momento, todavia, a aparição como convidado especial no show dos Hep Stars fora apenas uma oportunidade.

Os maiores sucessos ainda vinham das canções em sueco. Quando o grupo ganhou um grande sucesso com "Em sång em gång for längesen" (versão de "Green Green Grass of Home", de Tom Jones), abriram-se as portas para uma ampla lista de traduções de músicas country americanas, assinadas por Stikkan Anderson. As músicas folclóricas, fossem suecas ou estrangeiras, foram abandonadas em nome de um repertório muito mais popular. E assim os Hootenanny Singers seguiram pelo resto dos anos 1960.

Ao mesmo tempo, o grupo começou a pensar sobre o futuro fora da música, e todos, inclusive Björn, iniciaram os estudos universitários. Mas Björn sonhava em continuar na música. Foi o único do grupo que se mudou para Estocolmo para estudar, principalmente para estar perto da vida musical. Na primavera de 1968, a Polar lançou o primeiro de quatro singles solo de Björn. Sua gravação sueca da supersentimental "Raring" (uma versão de "Honey", de Bobby Goldboros) tornou-se um sucesso e estava completamente alinhada com o material que os Hootenanny Singers estavam trabalhando. Em 1969, Björn se engajou ainda mais à Sweden Music, à Polar Music e aos negócios de Stikkan Anderson em geral. Os estudos foram colocados em segundo plano. A chance de aprender mais sobre música e fazer parte desse mundo era muito mais atraente. Enquanto seu rosto estava estampado nas capas de revistas dos ídolos contemporâneos e seus discos subiam nas paradas, Björn ficava sentado numa escrivaninha na Sween Music e preenchia formulários de direitos autorais.

"Stikkan achava que Björn tinha um grande talento e que era apropriado investir nele e levá-lo para a Polar", disse Berka Bergkvist.

Enquanto a vida de Björn parecia no rumo certo dentro da música, a jornada de Benny parecia mais uma montanha-russa. Nos anos 1966 e 1967, os Hep Stars se tornaram mais populares; parecia não haver limites para seu sucesso. Em setembro de 1966, lançaram o primeiro single na língua sueca, "I natt jag drömde", que se tornou seu maior sucesso. A música ficou oito semanas em primeiro lugar no *Svensktoppen* e 29 no *Kvällstoppen*, e venderam cerca de 300 mil exemplares. "I natt jag drömde" deu aos Hep Stars um público totalmente diferente. Os jovens que gritavam e desmaiavam à beira do palco estavam agora acompanhados por pais, mães e avós quando o grupo se apresentava nos parques.

Os Hep Stars foram menos felizes com a música seguinte, também em sueco. Eles perderam grande parte do público pop, e nos dois anos que se seguiram não conseguiram entrar no *Tio i Topp*. Mas que importância isso tinha quando o público "topp" sueco era muito maior? No verão de 1967, o grupo tinha nada menos que duzentos shows agendados, cinquenta a mais que no ano anterior, e significativamente mais do que qualquer outro artista naquele verão. Um dos administradores de parque declarou que Svenne tinha alguma coisa no olhar que fazia com que meninas e senhoras se apaixonassem por ele.

Enquanto os Hep Stars pareciam não fazer nada errado, a tempestade começou a se formar. No início de 1967, foram à África para filmar um longa-metragem com a mesma veia "hilariante" dos filmes dos Beatles. Isso se mostrou um erro catastrófico. O custo do filme foi de centenas de milhares de coroas, o que onerou a produtora Hep House e impediu o término do filme. Tempos depois surgiu um jovem empresário inglês, Richard Reese-Edwards, que lhes prometeu uma carreira na Inglaterra. Mas, exceto por uma aparição na televisão britânica, Reese-Edwards foi apenas mais uma grande despesa. A grande queda dos Hep Stars veio no fim de 1967, quando os tabloides anunciaram que a dívida dos membros do grupo com o Estado era de 900 mil coroas. Nem um centavo fora pago para as autoridades desde a criação do grupo.

O ano seguinte foi um rude despertar para um grupo que viveu os melhores dias de suas vidas, gastando dinheiro sem controle. A discórdia começou a se infiltrar no meio deles e se tornou cada vez mais difícil chegar a algum acordo sobre como continuar a carreira, principalmente quando estavam lutando com planos de pagamento e contando tostões. Numa tentativa de renovar o grupo, os Hep Stars contrataram a noiva de Svenne, a cantora americana Charlotte "Lotta" Walker, para a turnê de parques em 1968. Foi um sucesso, e apesar de alguns membros serem contra, decidiram tentar fugir um pouco mais do rock pesado e arriscar na música pop que caracterizou o início da banda. Continuariam com Lotta, apresentando-se em parques e tentando tocar em

bares, algo que estava se tornando cada vez mais popular na indústria do entretenimento sueco da época.

Em 1º de fevereiro de 1969, os Hep Stars fizeram sua estreia numa apresentação no bar Hamburger Börs, em Estocolmo, e a crítica foi muito boa. O show também foi um sucesso de público, e estavam planejando executá-lo em outros bares do país. Mas o arrumadinho grupo de entretenimento, que trajava elegantes calças escuras, camisas brancas e coletes, não era algo de que o guitarrista Janne Frisk queria fazer parte. O envolvimento de Janne com a banda diminuiu, ao mesmo tempo que seu atrito com o restante dos membros aumentou, até que no final de fevereiro ele foi demitido. Isso aconteceu apenas alguns dias antes de os Hep Stars saírem para um compromisso de três dias no Arkaden, em Malmö. Nessa época, a amizade entre Benny Andersson e Björn Ulvaeus tinha se aprofundado a ponto de eles serem melhores amigos: escreviam músicas juntos, saíam para beber juntos, tiravam férias juntos e saíam para conhecer meninas juntos. Era claro que Björn entraria na banda como substituto, agora que os Hep Stars estavam sem guitarrista.

Em Malmö, havia outros grupos que também estavam investindo em bares, como Charlie Norman e sua gangue. Certa vez, tarde da noite, Charlie e sua gangue estavam no restaurante Kockska Krogen quando Björn e Benny entraram para comer. Os dois rapazes foram convidados a sentar-se com eles, e depois de um tempo chegaram também Svenne e Lotta. Não demorou muito até que todos estivessem conversando e rindo juntos. Charlie e sua cantora morena acompanharam Björn e Benny ao hotel. Lá, continuaram a conversar e foram tomar café no Aalborg, até a madrugada. Benny notou que a morena gostara dele. Ela tinha uma risada contagiante e era muito bonita.

A carreira da cantora de 23 anos não podia ser comparada ao sucesso excepcional de Benny ou de Björn. Ela havia cantado em bandas diferentes nos últimos dez anos, mas só fora reconhecida um ano e meio antes. E, apesar de sua pouca idade, a vida já tinha apresentado mais dificuldades do que a maioria das pessoas num país nórdico costuma enfrentar. O drama e o sofrimento haviam caracterizado a vida de Anni-Frid Lyngstad desde o momento de seu nascimento.

“Não havia nada em mim que merecesse ser amado”

A alguns quilômetros ao sul de Narvik, no norte da Noruega, existe uma cidade chamada Ballangen. Essa pequena área pitoresca em Ofotfjord não deixou nenhum grande marco na história, mas foi uma das várias comunidades envolvidas nos acontecimentos de abril de 1940, quando o exército alemão invadiu a Noruega. A Suécia, “neutra”, exportava minério de ferro para a Alemanha. A rota de transporte mais simples passava pela Noruega, o que fez de toda a nação uma área-chave durante os primeiros meses da guerra, em setembro de 1939. Na intenção de impedir os embarques de minério de ferro, os aliados pretendiam controlar essa parte da Escandinávia. Os alemães estavam cientes disso e decidiram invadir a Dinamarca e a Noruega.

Narvik, principal porto de embarques de exportação de minério de ferro de Kiruna e Gällivare, foi bombardeada e destruída nos dois meses em que a batalha aconteceu; as tropas aliadas estavam determinadas a interromper as exportações de minério de ferro. Os combates afetaram também as cidades vizinhas, como Ballangen. Durante os dias turbulentos em abril de 1940, dois destróieres alemães foram lançados contra a frota britânica e um dos navios alemães foi afundado nas margens de Ballangen. Apesar dos aliados terem forçado a saída dos alemães de Narvik, houve uma reviravolta brusca quando a situação na frente ocidental exigiu a atenção dos aliados. A defesa norueguesa não tinha como se opor, e em 9 de junho a Noruega se sentiu forçada a se render. O país continuaria ocupado até os últimos dias da Segunda Guerra Mundial, em maio de 1945. Nos meses e anos seguintes à invasão, os moradores de Ballangen também tiveram que aprender a viver com o dia a dia de guerra. Eram obrigados a aceitar a presença dos alemães, mas o desprezo aos ocupantes era latente.

Na época da Segunda Guerra Mundial, a população de Ballangen não era superior a 4 mil habitantes – a maioria camponeses ou trabalhadores da Björkåsen Gruber, a maior indústria de mineração da região. Em Björkås vivia a família Lyngstad. Quando a

guerra estourou, a costureira Arntine Kornelia Marie Lyngstad estava com 41 anos. Seu marido, Simon, tinha 59 e trabalhava como primeiro engenheiro da usina de Björkåsen Gruber. Arntine tinha dado à luz sua primeira filha, Aase, em setembro de 1916, quando tinha apenas 18 anos. Desde então, a família crescera e tinha agora o filho Bonar e mais quatro filhas: Maren, Inger, Olive e Synny, que nasceu em 19 de junho de 1926. Sinny, na época da invasão alemã, estava com quase 14 anos, era uma menina tímida e quieta. Ela adorava música e tinha uma bela voz.

Simon Lyngstad, que se destacava na classe trabalhadora de Björkåsen, tinha fortes simpatias pelos movimentos de resistência. No verão de 1940, foi diagnosticado com câncer. Em fevereiro de 1941, aos 60 anos, perdeu a luta contra a doença. Arntine, viúva, ficou sozinha como chefe de família. Era uma mulher temperamental e orgulhosa, e teve que lutar muito pela sobrevivência da família que ficou sob sua responsabilidade.

No final do outono de 1943, quando a Noruega já estava ocupada havia dois anos e meio, chegou a Ballangen um sargento alemão de 24 anos, chamado Alfred Haase. Alfred, um homem bonito, com cabelos ondulados e bigode bem-aparado, estava casado com Anna havia um ano. O casal teve seu primeiro filho em 1943, uma menina. A missão de Alfred em Ballangen era treinar jovens recrutas e construir fortificações e proteção ao redor dos fiordes. O desprezo da população local aos alemães pairava como um véu invisível sobre tudo o que acontecia na região. Quem fosse visto conversando com um membro das forças de ocupação corria o risco de ser taxado de traidor.

“Nenhum de nós queria ter qualquer contato com eles. Facilitar a vida deles seria uma traição ao movimento dos aliados e ao nosso país”, disse uma das mulheres que vivia em Ballangen na época.

À sombra do grande combate e da estratégia de deliberações, entretanto, havia uma espécie de rotina, na qual as pessoas tinham sonhos e desejos que não tinham a ver com a guerra. Os soldados do exército de ocupação estavam longe de casa, casais eram forçados a viver em lugares diferentes ao longo dos anos, cidades e vilarejos foram esvaziados de homens jovens. As histórias de relacionamentos entre soldados alemães e mulheres jovens nos países ocupados são muitas. Homens solitários chegavam a lugares onde realmente não queriam estar e meninas inocentes se encantavam com homens bonitos em uniforme – eram duas almas procurando luz em meio à escuridão da fria guerra. Na Noruega, milhares de jovens tiveram romances com soldados alemães.

Em junho de 1944, Synni completou 18 anos e já tinha se transformado numa bela jovem. Todos os dias durante o verão, ela cuidava das plantas e das árvores frutíferas do jardim da casa onde morava com a mãe. Os soldados alemães que passavam ao lado de

sua casa ficavam fascinados com seu cabelo castanho e corpo esguio. O coração de Alfred Haase era o que batia mais forte por Synni. Ele dizia que sonhava com ela todas as noites, assim como todo o pelotão. Na época, não viam muitas mulheres de perto.

Com o tempo, Alfred começou a passar pela casa sempre que tinha um tempo livre. Dada a desconfiança com alemães, era difícil fazer contato com ela. O gelo foi quebrado quando ele lhe entregou um presente: um saco de batatas. Não era muito romântico, mas, devido à escassez de alimentos, o presente foi recebido com gratidão.

A resistência de Synni começou a baixar lentamente. Ela sabia que não deveria se envolver com um soldado alemão, mas seu coração falava mais alto. Sentia-se lisonjeada com o cortejo do belo Alfred.

"Começamos a fazer longas caminhadas juntos. Conversávamos sobre o que faríamos depois da guerra, sobre nossos sonhos para o futuro, como seria a sensação de visitar outros países em tempos de paz", contou Alfred muitos anos depois.

Os dois foram ficando cada vez mais próximos, até que o inevitável aconteceu. Um dia, nadaram nus num lago. Depois disso, na praia, fizeram amor pela primeira vez. Pouco tempo depois, Alfred contou para Synni que era casado. Synni começou a chorar, mas decidiu aceitar a situação. "Acho que ela via nosso relacionamento como eu: a guerra criava emoções diferentes. Para muitos de nós o importante era tentar viver o hoje, pois amanhã poderíamos estar mortos."

A relação foi mantida em segredo para todos, exceto para a família de Synni, que não ficou nada feliz com a situação. Alertavam-na de que ele a esqueceria assim que voltasse para a Alemanha.

Em outubro de 1944, Alfred foi transferido repentinamente para Bogenviken, a muitos quilômetros de Ballangen. O contato entre os dois foi interrompido. Não podiam nem trocar cartas, e visitas a Ballangen era impossível. A sorte da Alemanha na guerra mudara dramaticamente durante o ano. Justamente nesse mês os russos haviam cruzado a fronteira norueguesa. Os aliados do sul da Europa começaram a se aproximar da Alemanha, e seus exércitos eram necessários para situações mais críticas. Ninguém sabia ao certo o que aconteceria, mas no início de 1945 parecia que a permanência dos alemães na Noruega não duraria muito mais tempo.

Synni e Alfred só conseguiram se encontrar algumas poucas vezes depois que Alfred deixou Ballangen, em outubro. No final de janeiro, as tropas foram para o sul. Algumas semanas mais tarde, a de Alfred foi transferida para Narvik. Lá, ficaram sabendo que voltariam para a Alemanha às 7 horas do dia seguinte.

"Senti que precisava encontrar Synni mais uma vez antes de partir. À noite, peguei uma bicicleta emprestada em Narvik e saí no meio da escuridão. Era uma distância de quase 20 quilômetros até Ballangen, e a neve estava em muitos lugares, em montes

criados pela ventania espalhados ao longo da estrada. Mas consegui chegar, tarde da noite."

Alfred bateu suavemente na porta para não acordar mais ninguém da família. Pela primeira e única vez, ele dormiu no quarto de Synni. " Eu precisava sair às 4 horas da manhã para chegar a tempo de pegar o barco. Estava escuro, e Synni estava no portão. É assim que me lembro dela. Ela tinha um xale de lã grossa em volta de si. Lágrimas escorriam pelo seu rosto. Foi a última vez que nos vimos."

Alfred prometeu que voltaria depois da guerra. Synni acreditou, e a esperança de vê-lo novamente a ajudou a passar por aquele momento triste. Mas pouco tempo depois ela sofreu um golpe ainda mais duro: sua última noite junto a Alfred lhe deixara grávida. Foi uma catástrofe para toda a família Lyngstad. Mas, apesar de saber que criaria um problema, ela manteve a preocupação sob controle. "Ela estava muito feliz porque teria um bebê", disse sua irmã, Olive.

As histórias sobre o que aconteceu a seguir são diferentes. Alfred Haase alega que nunca soube que Synni estava grávida, apesar de ter tentado fazer contato.

"Escrevi para Synni várias vezes depois da guerra, mas nunca recebi qualquer resposta. E minhas cartas nunca foram devolvidas. Achei que ela tivesse me esquecido", afirmou Alfred.

Olive, no entanto, tem outra versão. Ela diz que Synni e Alfred se falaram depois que Synni descobriu que estava grávida. Segundo Olive, Alfred pedira que Synni não fizesse um aborto e prometeu que voltaria à Noruega. A única coisa certa é que Alfred e Synni nunca mais se encontraram. Durante a década de 1950, por algumas vezes a família Lyngstad tentou descobrir o que acontecera a Alfred. Acreditava-se que o navio em que ele voltava para a Alemanha fora abatido pelos aliados perto da Dinamarca. De acordo com as informações que tinham, Alfred Haase não sobrevivera à guerra.

Quando os alemães finalmente se renderam, em maio de 1945, e suas tropas deixaram a Noruega para sempre, a situação se tornou insuportável para Synni, então com 19 anos. Ela não apenas tinha cometido o crime imperdoável de se envolver com um soldado alemão, como esperava um filho dele. O carinhoso romance de Synni e Alfred se transformara em tragédia. Synni não foi a única a ter esse destino. Nada menos do que 10 mil crianças nasceram como resultado de relacionamentos entre meninas norueguesas e soldados alemães durante a guerra. As mulheres que haviam se envolvido com um alemão eram chamadas de "tyskertos" ("menina de alemão"), e seus filhos eram chamados de "tyskerung" ("criança alemã"). Em 1945, o ódio a qualquer coisa relacionada ao tempo de ocupação estava profundamente enraizado. Uma investigação do governo concluiu que havia o risco de os descendentes dos soldados serem traidores quando chegassem à idade adulta, pois tinham "gene nazista".

Quando vazou a informação de que o pai de seu filho era um soldado alemão, a população de Ballangen virou as costas para Synni. À medida que as semanas viraram meses, e se tornou cada vez mais difícil esconder a gravidez, a atitude dos vizinhos em relação a ela era cada vez mais fria. Mas, apesar da difícil realidade, ela lutou da melhor forma possível em meio à atmosfera de provocações e agressões verbais. Em 15 de novembro de 1945, Synni deu à luz uma menina. A parteira local estava doente, e sua substituta não conseguiu chegar a tempo. Por isso, a mãe e as irmãs de Synni tiveram que fazer o trabalho. A criança recebeu o nome de Anni-Frid Synni Lyngstad.

A vida de Synni ficou difícil com o nascimento da criança. O ódio que até então era focado em Synni agora afetava também sua "tyskerung". A vergonha de ter um filho ilegítimo de um soldado alemão fez com que a família Lyngstad fosse excluída. A situação piorou quando surgiram rumores de que a própria viúva Arntine buscara consolo com um soldado alemão durante a ocupação. Poucos queriam ter ligação com a família. A esperança de Synni era que isso passasse com o tempo; eles precisariam apenas suportar um pouco mais. Mas sua mãe acreditava que demoraria muito a passar. Ela estava correta. A maioria das crianças norueguesas filhas de soldados alemães teve que conviver com o estigma por várias décadas. Muitos deles foram afetados pelo trauma e, por vezes, tiveram suas vidas completamente destruídas.

Arntine Lyngstad decidiu que a criança deveria sair de Ballangen. Synni ficaria na Noruega por um tempo, enquanto Arntine levaria a pequena Anni-Frid para a Suécia, onde ninguém sabia quem elas eram e onde poderia ter a chance de uma vida normal. Para Arntine, as preocupações eram muitas. Tinha trabalhado duro ao longo de sua vida e criado seus seis filhos sozinha. Não sabia se agora, aos 48 anos, teria força suficiente para cuidar da neta. Será que conseguiria sustentar a si e à criança como costureira? E como seria ter de falar sueco? Os idiomas são semelhantes, mas as diferenças são bastante para causar problemas a uma mulher de meia-idade que tentaria construir uma nova vida em país estrangeiro. Mas todos esses pensamentos foram deixados de lado, pois a segurança da pequena Anni-Frid era o mais importante.

Em 1947, quando Anni-Frid estava com 1 ano e meio, Arntine e sua neta chegaram à Suécia. Enquanto isso, a desesperada Synni lutava para se manter na Noruega. Estava infeliz e deprimida por nunca mais ter recebido notícias de Alfred, e também por ser mãe de uma criança odiada por todos e que ela nem sequer podia segurar nos braços. Depois de alguns meses, a saudade ficou forte demais: não podia perder a filha também. Decidiu viajar para a Suécia e encontrar Arntine e a pequena Anni-Frid.

Em agosto de 1947, as três gerações de Lyngstad haviam se mudado para Malmköping, em Södermanland. Lá, Synni conseguiu um emprego no Café Continental. Mas as dificuldades dos anos anteriores tiveram forte impacto sobre a

jovem e deixaram sua saúde muito debilitada. Pouco tempo depois de conseguir o emprego, começou a se queixar de dores abdominais. O médico constatou que havia algo errado com seus rins, mas não houve tratamento que ajudasse. A condição de Synni piorou rapidamente. Em meados de setembro, teve muita dor e ficou inconsciente. Um médico foi chamado ao apartamento onde moravam, mas não pôde fazer nada.

Era necessário atendimento especializado, e Synni foi levada para o Hospital Municipal em Flen. Em seguida, foi diagnosticada com insuficiência renal e passou por uma transfusão de sangue, em vão. Levaria mais 15 anos até que a diálise fosse mais frequente na Suécia. Os médicos constataram que não tinham mais nada a fazer.

Synni percebeu que não tinha muito tempo. Em seu leito de morte, pediu à mãe que cuidasse de Anni-Frid. A desesperada Arntine prometeu cumprir o último desejo de sua filha. Após cerca de dez dias no hospital, perdeu a luta contra a morte. Synni morreu em 28 de setembro de 1947, três meses depois de completar 21 anos.

Os restos mortais de Synni foram levados para Narvik para o funeral, onde foi velada por seus parentes. Duas semanas após sua morte, o jornal *Ofotens Tidente* publicou um poema que um de seus cunhados escrevera em memória da filha mais nova da família Lyngstad. A dor e a tristeza da família sobre os recentes acontecimentos estavam refletidos na estrofe final: "Vi sender deg em takk fra diner naere / for alt de fikk av tårer og av smil / Vi baerer deg i tankene, du kjaere / som nå tikk inn til livets siste hvil."

Quando o funeral terminou, Arntine não tinha tempo para tantas lágrimas e sorrisos. A pequena renda que ela e sua filha recebiam era o suficiente apenas para sustentar duas mulheres adultas e uma criança. Agora, sem a filha, não tinha escolha. Fazia tudo que aparecesse em seu caminho: costurava, lavava, lavava pratos etc.

Em junho em 1949, Arntine e Anni-Frid se mudaram para Torshälla, perto de Eskilstuna, e seria ali que Anni-Frid cresceria. Arntine se estabeleceu numa residência próxima à principal indústria da cidade, a siderúrgica Nyby Bruk. Nessa época, Torshälla era uma pequena cidade idílica de aproximadamente 5 mil habitantes. Como na maioria das cidades pequenas, a vida era bastante tranquila. Quando adulta, Anni-Frid acharia a cidade bem ruim. "Foi uma infância bastante monótona. Era uma cidade muito pequena. Praticamente todos se conheciam, pelo menos os que viviam nas imediações."

Durante toda vida, Anni-Frid manteve um grande respeito e admiração por Arntine, que trabalhava como uma escrava para que ela tivesse uma boa educação e crescesse com segurança. Mas também lembraria que a diferença de idade criou certa distância

entre elas. Não havia muito contato físico, e ela sentia que nunca poderia ter uma conversa mais profunda com a avó.

"Ela tinha que trabalhar duro para nos sustentar. Nossa situação era muito ruim. Eu era conhecida como a 'criança com chave' (apelido dado às crianças que ficavam sozinhas em casa) e não tinha muitos amigos para brincar. Eu era muito isolada."

A preocupação era com a assistente que, muito tempo depois de ela e a neta se mudarem para a Suécia, acompanharia Arntine. Ela não acreditava que a avó poderia dar uma infância segura para a criança. As autoridades sociais também não queriam que Arntine fosse a única guardiã de Anni-Frid. Designou-se um responsável que cuidaria do bem-estar da menina até que ela ficasse adulta o suficiente para cuidar de si mesma. Essa decisão não ajudou a melhorar a relação familiar dos Lyngstad.

Anni-Frid se fechou ainda mais, brincava sozinha e criou seu próprio mundo. Os livros se tornaram companheiros essenciais: "Lembro quando ia para a biblioteca aos sábados e pegava pilhas de livros, uns 15, que eu devorava no fim de semana."

A música também era um grande consolo. Costumava passar os verões na Noruega com sua tia Olive e a família, onde gostavam de cantar e tocar. Lá foi criada a base de seu interesse pela música.

"Ela cantava sempre e nunca desafinava. Quando, pela primeira vez, ouviu um disco de Alf Proysen, exclamou: 'Que bela música! Quando eu crescer, vou sempre cantar e dançar'", relata Olive.

Logo, a música se transformou em algo essencial para ela. Aos 7 anos, havia decidido que seria cantora. Anos depois, ela admitiu que jamais pensou em fazer qualquer outra coisa na vida.

No outono de 1952, Anni-Frid entrou para a escola. Dedicava-se muito aos estudos e sempre foi uma das melhores alunas da classe. Sua professora a descreveu como muito bem-educada e querida, mas um pouco reservada. Anni-Frid tinha uma aparência bastante comum, com cabelo curto e corte simples. Na escola, logo se tornou conhecida por sua bela voz.

"Era uma boa menina que encantava a todos com seu canto. Naquela época, íamos para a escola aos sábados também, e tínhamos algo que se chamava o momento da classe. Anni-Frid costumava cantar, acompanhada de um menino, e era o que tínhamos de melhor", contou uma professora.

O incentivo de sua tia e da professora foi muito importante para Anni-Frid. As dificuldades pelas quais passou quando criança a tinham tornado muito madura para sua idade, mas também criaram certa distância do mundo. Anni-Frid não acreditava no amor e dizia que todos os relacionamentos são efêmeros e que, para conseguirmos algo, é necessário fazer um esforço imenso.

“Agora, depois que tudo passou, percebi que a vovó, que me queria tão bem, estava muito desgastada para lidar com meus problemas quando chegava em casa do trabalho. Mas na época eu sofria, pois não tinha uma única pessoa para conversar sobre todas as minhas necessidades. Eu achava que tudo em mim estava errado: minha aparência, a falta de talento. Não havia nada em mim que pudesse ser amado.”

Olive confirma essa imagem de uma menina que desejava atenção e carinho de um adulto: “Estava sempre à procura de contato, ternura e carinho. Quando meu marido chegava em casa do trabalho, ela já estava pronta para se jogar em seus braços. Tinha a sensação de que Anni-Frid procurava um pai em todos os homens que estavam ao seu redor.”

Depois de vários endereços diferentes nos primeiros anos de Torshälla, Arntine e Anni-Frid se mudaram para um apartamento de dois quartos na rua Thermaenius. Lá, Anni-Frid moraria até sair de casa. Mais tarde, ela descreveu sua avó como uma mulher incrivelmente forte. Ela era a zeladora do prédio para poder morar de graça, plantava batatas e legumes, mantinha uma ordem perfeita e costurava todas as roupas de Anni-Frid.

Se não havia proximidade física e intimidade entre Arntine e sua neta, não faltava nada de material. Arntine costurava roupas bonitas para Anni-Frid e também lhe ensinou a costurar, entre muitas outras tarefas.

“Uma parte de mim sempre será a mesma menina da casa da vovó, quando ela me arrastava para cima e para baixo para ensinar tudo que se deve fazer numa casa.”

Arntine sabia muito bem a importância de saber se virar por conta própria.

A música, no entanto, era a coisa mais importante na vida de Anni-Frid. Com o tempo, todos em Torshälla sabiam que ela cantava melhor que a maioria das pessoas de sua idade. Ela se juntou ao coro da escola e, quando cantava um solo, enchia seu coração com orgulho. Mas tinha dificuldade de se livrar dos problemas de autoconfiança.

“Lembro da primeira vez que gravei minha própria voz em fita cassete, não tinha mais do que 9 ou 10 anos. Estávamos na casa de uma família e eles tinham um gravador, o que não era tão comum na época. Eu ia fazer um teste e cantei um daqueles sucessos que ficavam na nossa cabeça o dia inteiro. Achei que soava tão ruim que comecei a chorar incontrolavelmente.”

Anni-Frid também começou a tocar piano. Só conseguia chegar perto do instrumento na casa de algum vizinho. Com o tempo, Arntine alugou um piano e a neta fez aulas por uns anos. Ainda mais decisiva para seu futuro talvez tenha sido a estreia no palco, num evento da Cruz Vermelha em Torshälla. Vestida com traje tradicional norueguês feito por sua avó, aos 11 anos cantou a canção folclórica “Fjorton

ar tror jag visst att jag var". A melodia fora recentemente um grande sucesso de Ingeborg Nyberg, ídolo de Anni-Frid na época. A primeira aparição diante de um público de verdade deu um gosto de quero mais, e a menina começou a se inscrever em todos os shows de talentos da região de Torshälla e Eskilstuna, saindo vencedora da maioria.

No outono de 1958, poucos meses antes de seus 13 anos, Anni-Frid começou a escola secundária. Nessa época, tinha sido apelidada de Frida. Desde então, todos os seus amigos e familiares a chamavam assim, e, com o tempo, também virou seu nome artístico. Embora a autoconfiança fosse frágil, ela estava certa de que se dedicaria a cantar. Na escola, passou por uma situação que a fez sentir um pouco mais perto do sonho de se tornar uma artista profissional.

“Eu era apaixonada por ele, mas demorou algum tempo até que ele se interessasse por mim também”

Frida descreveu muitas vezes sua infância e adolescência em Torshälla como muito solitárias. Às vezes, porém, ela saía para dançar com seus amigos da mesma idade. Nessas ocasiões, tomava coragem e perguntava se podia cantar com a banda que estava tocando no baile.

Numa tarde de domingo, em outubro de 1958, Frida saiu para dançar no centro juvenil de Slagsta. A casa fora o orfanato de Alva Myrdahl, e o refeitório era perfeito como salão de baile. Uma orquestra local chamada Quinteto Evald Ek, liderada pelo cabeleireiro Evald Ek, de 21 anos, costumava ensaiar ali. Em troca de poderem ensaiar no local, comprometeram-se a tocar no baile de jovens todas as tardes de domingo. Nesse domingo em especial, Frida foi até Evald e perguntou se podia cantar algumas músicas.

“Respondi que podia, mas que faríamos um intervalo e iríamos para o andar de cima ensaiar um pouco. Ela me disse que músicas queria cantar, e escolhemos o tom certo. Voltamos ao palco, cantamos algumas músicas e foi ótimo. Era difícil acreditar que uma pessoa tão jovem pudesse cantar tão bem. Eu, pelo menos, não conseguia acreditar”, relatou Evald Ek.

A orquestra de Evald Ek já existia havia alguns anos e tinha uma formação típica para a época: acordeão (tocado pelo próprio Evald), vibrafone, clarinete ou saxofone, baixo e bateria. Os membros da banda iam e vinham, e justamente nessa época estavam sem vocalista. Evald pensou ter encontrado a candidata perfeita. “Eu disse a ela: ‘Temos ensaio na próxima quinta-feira. Esteja aqui.’ Ela foi e entrou para a banda”, completou.

Frida, que tinha apenas 13 anos quando começou a cantar com Evald Ek, era muito jovem para trabalhar.

Evald teve que pedir uma autorização especial ao tutor. Frida tornou-se um membro fixo da banda, que trabalhava como todos os outros quando tinha de carregar

instrumentos para o ônibus. Evald lembra que ela achava tudo muito divertido.

O final dos anos 1950 foi uma época de ouro para as bandas de Eskilstuna. A TV não tinha estourado ainda, e havia trabalho em abundância para todos. Sair para dançar era um entretenimento noturno comum a todas as gerações. Numa semana, Evald Ek poderia ter até três eventos, que começavam às 8 horas da noite e terminavam uma da manhã. Para Frida, foi um sonho que se tornou realidade: agora era uma cantora de verdade com uma banda real. Um novo mundo musical se abriu para ela. Até então, seu repertório consistia principalmente de canções folclóricas e música popular, mas agora estava familiarizada com músicas como "All of Me", "Night and Day" e "Begin the Beguine". Em particular, "Night and Day" era um de seus destaques no tempo em que cantou com Evald Ek.

"Era tão fácil ensaiar com ela. Podia ouvir uma música pela primeira vez, estudar o texto e em seguida já sabia cantar. E ela nunca foi tímida no palco. A única coisa que ensinei foi a cantar para fora. Ela tinha uma tendência de segurar um pouco a voz", contou Evald.

Até se juntar à orquestra de Evald Ek, a música era uma fonte de segurança para Frida, algo que a ajudava muito quando a vida parecia marcada pela incerteza e pela injustiça. Mas agora, que participava de uma banda, descobrira que a música poderia servir como base para um contexto social. Pela primeira vez, ela teve um vislumbre do que poderia significar pertencer a uma "família", com um verdadeiro sentimento de amizade. Foi um momento de mudança em sua vida:

"Virei as costas para a minha família, para toda minha vida que mais parecia um enorme vazio. Quando a música entrou em minha vida, passei a me relacionar com um mundo totalmente novo. Eu me tornei tão forte que me atrevi a fazer coisas que antes pareciam impossíveis."

Frida fazia tudo que podia para aprimorar a voz e sua técnica. Iniciou aulas de canto, que pareciam mais importantes do que o que o ensino secundário tinha para oferecer. Arntine Lyngstad ficou preocupada quando viu que as notas de Frida tinham despencado.

"Minha avó preferia que eu estudasse e me tornasse algo na vida, como costumava dizer. Sei que muitas pessoas achavam que eu era estranha e que não tinha interesse em estudar. Mas eu era capaz de me libertar de tudo isso, porque sabia o que queria fazer. Eu sentia que para mim o ideal era a música. Era pegar ou largar", contou Frida.

Vovó não gostou da decisão. Evald Ek não se lembra de Arntine assistir a alguma apresentação da neta.

Quando alguns dos membros terminaram o ensino médio e se mudaram para estudar em outro lugar, Evald achou melhor acabar com a banda. Estava cansado de

tantas viagens e não tinha vontade nenhuma de treinar novos membros. Durante alguns meses, Frida se juntou a diferentes bandas, cantando sempre que possível. Em outubro de 1961, entrou como vocalista fixa de uma banda popular de Eskilstuna chamada Grande Banda de Bengt Sandlund. Seu repertório musical foi ampliado, e cantoras de jazz, como Ella Fitzgerald, Anita O'Day e Sarah Vaughan, se tornaram seus modelos. Começou a ouvir grandes bandas, como Glenn Miller, Count Basie, Duke Ellington e Woody Herman – era deles que Bengt Sandlunds buscava grande parte de seu repertório. A banda também apresentava pop sueco e europeu, muito populares na época.

A associação com Bengt Sandlunds não significou apenas o desenvolvimento musical de Frida. Quem sugeriu a entrada dela na banda foi o trombonista, de 19 anos. Seu nome era Ragnar Fredriksson, e não foi só a voz de Frida que o impressionou. A beleza de Frida também lhe havia chamado a atenção. Bengt Sandlund alugou um ônibus para levar a banda aos diferentes locais de apresentação.

"Era bastante óbvio que eles estavam se envolvendo. Não demorou muito para que Frida e Ragge encontrassem um ao outro", lembrou o pianista da banda, Gunnar Sandevärn.

Ragnar Fredriksson era um jovem um pouco rechonchudo, que usava óculos de lentes grossas e tinha um sorriso tímido. Quando não tocava com a banda, trabalhava como vendedor de tapetes na loja dos pais, no centro de Eskilstuna. Ele era quatro anos mais velho que Frida e se tornou seu primeiro namorado de verdade. Sua estabilidade se tornou um contrapeso da personalidade inquieta de Frida, que fez dele uma espécie de figura paterna.

"Acho que era a segurança que eu buscava, acima de tudo. Minha infância não foi muito segura; faltava ternura e amor. Quando conhecia um homem eu sentia como se tivesse encontrado tudo que procurava. Construía toda minha vida ao redor dele", disse Frida mais tarde.

Contra todas as probabilidades, de uma hora para outra a vida começou a parecer promissora para Anni-Frid Lyngstad, então com 16 anos. Era vocalista de uma banda de música popular e tinha um namorado gentil e estável, que podia apoiá-la quando ela se sentia insegura.

Em meio a esse momento de felicidade, entretanto, aconteceu o que não deveria. Na primavera de 1962, Frida descobriu que estava grávida. Tinha 16 anos, e teria um filho com a mesma idade que sua mãe e sua avó. Frida tinha a intenção de se dedicar à música, mas foi forçada a deixar temporariamente a banda de Bengt Sandlund. No entanto, não parou de cantar por causa disso.

“Lembro que fizemos algumas aparições locais durante a temporada, apenas comigo ao piano e ela cantando”, disse Gunnar Sandevärn.

Em 26 de janeiro de 1963, Frida, que acabara de completar 17 anos, deu à luz um menino que ela e Ragnar batizaram de Hans. E não demorou muito até que ela se apresentasse com Sandlund novamente. Na época, ainda morava na casa da avó, que agora atuava como babá. A banda, no entanto, começou a ter problemas. O rock e a twist music começaram a se tornar cada vez mais populares entre os jovens. A descoberta dos Beatles na Suécia era iminente, e novas bandas pop eram formadas em todo o país. Algumas das bandas de dança se transformaram em grupos pop. Bengt Sandlund notou que a situação estava cada vez mais difícil. Depois de um show no final em abril de 1963, ele desfez a banda.

Frida, porém, não tinha nenhuma intenção de parar. Ela se apresentava sempre que podia e se inscreveu em todos os shows de talentos de que teve notícia. Esteve no caça-talentos da Sveriges Radio, onde competiu, entre outros, com os Hootenanny Singers – era a primeira vez que dois futuros membros do Abba se encontravam. Mas, enquanto Björn Ulvaeus e os Hootenanny Singers partiram para uma carreira brilhante, a final do concurso se tornou uma grande decepção para Frida. Ela não se classificou, e teve de se contentar com o prêmio de consolação. Só lhe restava voltar para Eskilstuna e viver a vida cada vez mais exigente de uma dona de casa muito jovem.

Ragnar e Frida ainda eram solteiros em agosto de 1963, quando Frida e Hans se mudaram para o apartamento de Ragnar, em cima da loja de tapetes da família. Mas, no dia 3 de abril de 1964, finalmente o casamento aconteceu. A cerimônia foi muito simples, na casa do vigário Marcus Winberg, em Eskilstuna. Frida, que entendia de moda, se inspirou em nada menos que Farah Diba e Jackie Kennedy, as modelos internacionais da época. Em Eskilstuna, o casal Fredrikson vivia uma vida típica de cidade pequena. Ragnar estava à frente de uma filial da loja de tapetes da família em Köping, enquanto Frida era dona de casa.

De fora, a impressão era que Frida tinha tudo: um filho, uma casa e um marido com um trabalho seguro e respeitável. Sua vida era radiante, em contraste com a infância e a adolescência que teve com sua avó. Mas o preço a pagar era alto: ser mãe na adolescência e casar-se aos 18 anos não fazia parte dos seus planos. No caso de Frida, a incerteza e a falta de raízes significavam que estava sempre preparada para aproveitar as oportunidades que lhe proporcionavam maior sensação de segurança. Era um grande desafio que colidia com suas ambições como cantora, mas Frida decidiu se tornar a perfeita dona de casa.

Seu casamento com Ragnar foi seguido por uma viagem de lua de mel para as Ilhas Canárias. Mesmo antes de partirem, haviam decidido que iniciariam um trio com

Gunnar Sandevärn. Ele já havia se estabelecido sob o nome de Orquestra Gunnar Sandevärn, e o nome agora seria usado pelo trio. Enquanto Frida e Ragnar viajavam, Gunnar conseguiu agendar shows para o ano seguinte, apesar de ninguém ter ouvido falar da banda. Gunnar afirmou que isso só foi possível porque os três tinham boas referências das bandas anteriores.

Frida foi chamada por uma revista de "pássaro cantante de Eskilstuna", o que foi importante para a banda. A música viria antes de qualquer outra coisa.

"Ela estava sempre focada e queria que trabalhássemos muito. Ela não gostava que relaxássemos ou que as pausas fossem muito longas; queria que ensaiássemos o tempo todo."

O trio era formado por Ragnar na bateria – ele teve de abandonar seu trombone para aprender o novo instrumento – e Gunnar no piano. Frida usava vestidos elegantes que ela mesma costurava e o cabelo em coque. Era, por sua vez, cantora, e às vezes tocava pandeiro ou maracas. Um tempo depois, a banda ganhou um novo integrante: o irmão de Ragnar, Lennart, assumiu a bateria. Ragnar, mais uma vez, teve de aprender outro instrumento: o baixo.

Frida sabia que podia mais do que cantar numa banda local. Em setembro de 1964, achou que a sorte mudara quando ganhou o concurso da *Vecko-Revyn* cantando "Bésame mucho", canção que ouvira nas Ilhas Canárias. O concurso era muito apreciado, e nomes como Ann-Louise Hanson e Siw Malmkvist já o haviam conquistado e, logo após, assinado contratos de gravação. Pela primeira vez a imprensa assistia a uma apresentação de Frida. Para decepção dela, porém, desta vez o prêmio não rendera frutos: não houve contrato de gravação nem ofertas de aparições em rádio ou televisão. Aparentemente, faltava-lhe algo.

"Sou extremamente contida e me controlo o tempo todo. É uma arte que aprendi muito cedo, desde a primeira infância", admitiu muitos anos depois.

Foi certamente uma estratégia de sobrevivência necessária, mas a aparência reservada de Frida não fazia com que os diretores de produtoras acreditassem que poderia se transformar numa cantora popular.

Ao longo dos anos Frida parecia bastante normal. A pequena família se mudou para uma casa em Eskilstuna, em março de 1965. Quase dois anos depois, em fevereiro de 1967, nasceu a segunda criança do casal, a filha Lise-Lotte. Mesmo assim, a música continuou a ser o que de mais importante havia em sua vida. Frida disse mais tarde que o trabalho duro e desgastante para conciliar a vida familiar e o trabalho com a música não importava, porque ela gostava de cantar. Gunnar Sandevärn afirmou que ela gostava mais do trabalho nos restaurantes do que de ser uma dona de casa.

Em agosto de 1966, a Orquestra Gunnar Sandevärns se dissolveu porque Gunnar começou a tocar em outra banda. Aos poucos, o casal Fredriksson formou uma nova banda. Dada a importância de Frida, não foi de estranhar que a batizassem de Anni-Frid-Four. Mas, mesmo ela sendo bem conhecida em Sörmland, a vida na nova banda começou a ficar difícil.

"Não estávamos emplacando. Estávamos presos num determinado ponto. Eu era vocalista e estava condenada a tocar músicas de outras pessoas, o que era popular na época. Houve uma estagnação, e senti que queria fazer outra coisa, só para me testar. De alguma forma sentia que eu era boa e queria tentar algo diferente de ser vocalista a vida toda."

Ainda naquela época, o show de talentos era a melhor maneira de capturar essa oportunidade. No verão de 1967, Frida leu um anúncio em um jornal que procurava caras novas. A competição era organizada anualmente no dia das crianças, em colaboração com a gravadora EMI. Frida viu sua chance e preencheu o formulário de inscrição. Mas sua baixa autoestima veio à tona novamente. Andou com o formulário na bolsa durante semanas, até finalmente ter coragem de enviá-lo.

Como sempre, ela passou pelas primeiras fases sem grandes problemas. Era a hora das semifinais e, em seguida, talvez a final. Ambas seriam realizadas em Estocolmo, no mesmo dia: domingo, 3 de setembro de 1967, dia em que a Suécia inverteu a mão do trânsito em todo país. As novas regras entraram em vigor às 5 horas da manhã, e uma hora mais tarde Frida deixava sua casa em Eskilstuna para começar sua viagem para Estocolmo. Ela recordaria mais tarde, de forma muito clara, aquela manhã de final de verão.

"As estradas estavam vazias: éramos apenas eu, minha amiga e um velho Volvo Duet que dirigíamos. A situação era tensa. Viajaríamos para Estocolmo. Eram algumas horas de carro, dirigindo do lado direito pela primeira vez. Eu participaria de uma final em que cantaria tão bem que sairia vencedora."

Uma vez em Estocolmo, ela ganhou as semifinais da manhã sem problemas. A música que escolheu para cantar foi uma rápida bossa nova chamada "En ledig dag", que no início do ano fora um hit de Östen Warnerbring. Às 13 horas começou a final no palco do Soliden, no Skansen. Havia muitos finalistas para cantar antes de Frida. Ela estava muito nervosa e se sentia pressionada diante do público. Lasse Holmqvist, apresentador, tentava acalmá-la.

"No sul da Suécia, de onde venho, não temos meninas de pernas longas como você", disse ele a Frida.

Esse comentário bastante tolo de alguma forma conseguiu lhe dar a confiança extra de que precisava. Frida pisou no palco com um traje escuro elegante e de cabelo preso,

de acordo com a moda da época. Teve um desempenho perfeito e se aventurou até a improvisar algumas passagens. O júri se deixou impressionar e logo anunciou o resultado: Frida vencera. Anos depois, ela disse que a excitação fez com que tudo corresse bem.

Se havia qualquer dúvida sobre a repercussão do concurso, ela foi imediatamente dissipada após a entrega do prêmio:

– O que você vai fazer agora? – perguntou Lasse Holmqvist.

– Vou para Eskilstuna dormir – respondeu Frida, feliz e exausta.

– Não, de jeito nenhum. Você vai para a TV – completou o apresentador.

Na tentativa de manter o povo em casa e longe das estradas, passariam na TV uma edição especial do programa popular *Hylands hörna*, sob o nome *H-trafik rapport: esta noite*. Secretamente, os organizadores do concurso de talentos fizeram um acordo com a TV: o vencedor do concurso estrearia ao vivo no programa.

Frida, muito surpresa, foi de carro até o estúdio de TV. Um sonho se tornara realidade: ganhar um concurso de talentos era bom, mas uma aparição na televisão era muito mais importante do que qualquer outra coisa. E, pouco tempo depois da vitória, ela estava na frente das câmeras sendo entrevistada por Lennart Hyland, enquanto milhões de telespectadores estavam sentados observando tudo. A já elevada audiência de Hyland ficou ainda maior durante essa transmissão especial.

Já na primeira aparição na TV pôde-se notar o que seria a característica de Frida e a marca de seu sucesso futuro. Quando ela cantou "En ledig dag", que nem chegou a ensaiar com a orquestra da TV, acertou todos os tons perfeitamente. Sua voz era limpa, clara e bonita, além de ela mesma ser muito bonita. Mas havia também algo nela um pouco mais sofisticado e distante, que a mantinha afastada do público. O nervosismo afetava seu comportamento, mas durante a entrevista de Lennart Hyland, era perceptível que ela não conseguia nem queria "se soltar", como se espera de alguém que quer ser amado pelo povo. Algo diferente e marcante, como a ousadia de uma Siw Malmkvist ou a nostalgia melancólica de uma Anna-Lenna Löfgren, não era visto em Anni-Frid Lyngstad.

Nos dias após a vitória, os jornais e a imprensa nacional foram preenchidos por artigos sobre a nova descoberta musical. Pela primeira vez, Frida conseguiu deixar um impacto considerável na mídia. Várias gravadoras estavam interessadas em assinar contratos, e a organizadora do show de talento, a EMI, estava quase perdendo sua descoberta. O produtor Olle Bergman se lembra do caos: "Acreditamos muito nela como artista. Achei que ela tinha tudo de que precisava. Queríamos assinar um contrato na hora, mas ela desapareceu na bagunça."

Bergman telefonou para Frida na manhã seguinte, e dirigiu de Estocolmo até Eskilstuna para garantir que ela assinasse o contrato com a EMI.

Em 11 de setembro de 1967, Frida entrou pela primeira vez num estúdio profissional de gravação. Quatro músicas foram gravadas, entre elas "En ledig dag". Os muitos anos à frente dos microfones a fizeram tão confiante em seu trabalho que conseguiu fazer a gravação na primeira tentativa. Mas quando o single foi lançado, pouco tempo depois, não se tornou um sucesso, apesar da grande publicidade antecipada nos programas de TV de Hyland. Frida agora tinha um disco gravado, mas fora isso sua carreira não mudara muito: as vendas não emplacaram e as músicas não ficaram entre as mais tocadas. Foi triste, porque muitos dos singles dos anos 1960 de Anni-Frid Lyngstad eram bem melhores do que os de muita gente consagrada na época.

Enquanto seus discos não vendiam e as músicas não figuravam entre as mais tocadas, Frida continuou como vocalista no Anni-Frid- Four. O desejo de continuar a crescer na carreira era tão forte quanto antes, mas o conflito que acontecia dentro dela nunca fora percebido. Na entrevista com Lennart Hyland, ele lhe perguntara qual era sua profissão, e ela respondera que sua profissão era ser casada e ter dois filhos.

Em entrevistas após ganhar o show de talentos, repetia constantemente o mesmo mantra: "Meus deveres como dona de casa e mãe vêm em primeiro lugar."

Insinuar que talvez sua carreira fosse mais importante, algo óbvio para um homem, não era aceitável na época para uma mulher com filhos pequenos.

Apesar de o sucesso do disco não ter ocorrido, Frida era apreciada na indústria da música. No verão de 1968, viajou por seis semanas com Lasse Lönndahl, uma experiência que lembraria como seu primeiro trabalho como artista. Ao mesmo tempo, a frustração crescia cada vez mais dentro dela. Estava presa como dona de casa em Eskilstuna quando deveria estar em Estocolmo. Era lá que teria a oportunidade de trabalhar sua carreira. Havia algo errado. O compreensivo Ragnar percebeu o que estava acontecendo e a incentivou a deixar o Anni-Frid-Four. Mas não era apenas da banda que ela queria se afastar. Ela tinha afeição por Ragnar, mas nunca sentira amor verdadeiro. Ele a apoiava e lhe dava segurança, mas essas características não garantiam uma grande paixão. Toda a situação a deixava deprimida.

"Descobri que Frida era completamente diferente da dona de casa e mãe que empatavam sua vida. Sentia que precisava me arriscar, senão sufocaria", explicou ela mais tarde.

Esse passo foi dado quando ela recebeu uma oferta para participar do show do pianista Charlie Norman num restaurante. O show estrearia em Gotemburgo, em janeiro de 1969, e seguiria turnê por vários meses em toda a Suécia. Para Frida, seria

impossível voltar para a casa em Eskilstuna, todas as noites, e desempenhar o papel de dona de casa. Havia muito tempo já não existia romance de verdade no casamento, e agora tanto ela quanto Ragnar haviam chegado à conclusão de que o divórcio era inevitável. Frida se preocupava por deixar os filhos. Hans, com 6 anos, e Lise-Lotte, que ainda não tinha completado 2, ficariam com o pai em Eskilstuna, onde poderia lhes dar uma boa educação. Por mais que doesse deixar as crianças, foi uma decisão que tomou sem muita hesitação.

"Nunca me arrependi de ter dado esse passo e mudado para Estocolmo. De certa forma foi a primeira vez que fazia algo para mim mesma. Mas nunca deixei de ter contato com as crianças. Nunca", disse ela numa entrevista algum tempo depois.

A separação foi inicialmente dolorosa. Frida tinha se mudado para Bro, vários quilômetros a noroeste de Estocolmo, onde estava sozinha e sentia falta da família. Podia passar tempo com os Norman, que moravam nas proximidades, mas não era a mesma coisa: "Foi a época mais solitária da minha vida", relatou.

Em março de 1969, Frida teve outra chance para um estouro na carreira, ao participar de um concurso e cantar "Härlig är var jord". Ficou em quarto lugar. Quando sua música foi lançada, pulou para primeiro no *Svensktoppen*. Mas dessa vez o sucesso acabou ainda mais rápido. Depois de uma semana, ela saiu da lista, e "Härlig är var jord" caiu no esquecimento.

Mais bem-sucedido foi um dos compositores que também estrearam no contexto de festival na época. Benny Andersson, junto com Lasse Berghagen, escreveu "Hej Clown", interpretada por Jan Malmsjö. A canção terminou em segundo lugar na competição. Em compensação, "Hej Clown" se tornou um grande sucesso tanto no *Svensktoppen* quanto no *Kvällstoppen*.

Quando Benny conheceu Frida, ele tinha uma namorada, que não era mais Christina Grönvall, a mãe de seus filhos.

O romance adolescente com Christina tinha se esgotado logo após o avanço dos Hep Stars. Os dois tiveram ainda uma filha, Heléne, nascida em junho de 1965, quando ele tinha apenas 18 anos – mas não podiam revelar que a estrela pop já tinha noiva e filhos. Ele era evasivo em algumas entrevistas, e quando o assunto surgia não se alongava muito. Era importante que os rapazes dos Hep Stars parecessem acessíveis a todas as fãs. Benny dizia que ser solteiro fazia parte do grupo. Como segundo membro mais popular de um dos maiores grupos pop da Suécia, era difícil resistir às tentações. Em pouco tempo, os dois filhos eram a única coisa que Benny e Christina tinham em comum.

Em 1966, houve um escândalo na imprensa quando descobriram que Benny tinha noiva e era pai de dois filhos. Alegava-se ainda que ele os tinha abandonado. Christina

Grönvall deu uma entrevista de capa na revista semanal *Se*. "Benny ficava apavorado de que se tornasse público que ele era noivo e pai de dois filhos. Suas fãs ficariam enciumadas, o que ele considerava um perigo para sua carreira. Empurrar carrinho em sua companhia, mesmo em Vällingby, era inconcebível", disse ela.

Benny tentou se explicar no *Bildjournalen*: "Percebi ao longo do tempo que Christina e eu nos afastávamos cada vez mais. Isso se tornou especialmente marcante quando os Hep Stars estouraram e começaram a excursionar. Nós nos víamos cada vez menos, e o amor esfriou."

Quanto mais Benny tentava se esquivar, mais ficava claro que não tinha vontade de se dedicar à vida familiar. A fama traz algumas vantagens quase irrecusáveis. Nos últimos anos ele tem falado mais abertamente sobre como via a vida naquela época. "Eu era muito imaturo aos 16 anos. Mas, aparentemente, fui maduro o suficiente para engravidar uma garota. Independente do que eu disser, é fato que escolhi meu trabalho em vez de estar com minha família. E é obvio que foi um desastre para eles. Mas já conversei sobre isso com meus filhos e, por algum motivo, eles acham que fiz a escolha certa."

Em março de 1969, alguns anos haviam se passado desde que a imprensa revelou em detalhes a vida amorosa de Benny. Mais tarde, Benny e Frida lembrariam que haviam se cumprimentado no Melodifestivalen, mas que, na ocasião, não passou disso. Foi alguns dias depois, em Malmö, que se encontraram de verdade. Saíram para beber junto com Björn e Charlie Norman. No final do mês, encontraram-se novamente, quando ambos foram jurados do programa de rádio *Flipp eller flopp*, no *Midnight Hour*. Foi nessa ocasião que os dois de fato se aproximaram. Benny estava namorando a norueguesa Anne, que tinha inspirado "Sunny Girl", mas não resistiu a uma aventura com Frida.

"Gostei de Benny desde o começo, mas decidimos que não nos encontraríamos novamente. Não era para ser assim. Não queríamos nos prender. Além disso, eu era apaixonada por ele, mas demorou algum tempo até que ele se interessasse por mim também", disse Frida mais tarde.

E Benny completou: "Estava separado de Anne, mas iria para Paris encontrá-la. Senti pena de Anni-Frid, que morava muito longe da cidade, e emprestei meu apartamento para ela. Quando voltei para casa, contei para Anni-Frid que minha namorada norueguesa voltaria para Estocolmo no outono. Anni-Frid não gostou, mas não disse nada na época. Comunicou que se mudaria, e eu disse que ela poderia ficar. E ela nunca se mudou. Porque de repente eu não queria mais que ela fizesse isso."

Frida sentia o mesmo. Apesar dos muitos anos com Ragnar, pela primeira vez estava apaixonada de verdade. Benny sentia que era realmente sério, algo que não tinha experimentado desde Christina Grönvall. Mas também percebeu que seria difícil

mudar o temperamento de Frida, que era muito fechada e séria. Nunca ria. Falava e falava, mas não dizia nada sobre si mesma. Musicalmente, eram também dois mundos diferentes que os dois artistas queriam tentar unir.

"Vim do jazz, Benny do pop. Ele ficou confuso quando tentamos cantar 'Moonlight in Vermont'. Benny não conhecia a canção e achava a harmonia estranha", disse Frida.

As diferenças entre os dois, no entanto, só tornavam a relação mais excitante.

Benny Andersson e Björn Ulvaeus aprofundaram a amizade em 1969. Os Hep Stars e os Hootenanny Singers não eram mais estrelas da música sueca, mas a parceria dos dois era cada vez mais evidente. Na primavera, tiveram o primeiro sucesso como compositores, quando "Ljuva sextital", com letra de Stikkan Anderson, foi gravada por Brita Borg. Na mesma época, "Speleman", com letra de Cornelis Vreeswijk, foi gravada pelos Hep Stars e figurou nas paradas de sucesso.

Enquanto seu melhor amigo Benny começava a se despedir da feliz vida de solteiro, ainda não havia nenhuma companheira fixa na vida de Björn. Nos Hootenanny Singers, Tony e John agora estavam casados, e Hansi estava noivo. Björn era o único solteiro, e embora apreciasse a falta de compromisso, começava a ansiar por um pouco de estabilidade. Mas não era fácil encontrar alguém.

"Pode haver dificuldades, se for me relacionar com uma menina que tem que se levantar às 7 horas da manhã para ir trabalhar. Se eu quiser sair à noite e ficar até de madrugada... Já tentei, mas não deu muito certo. Tinha um monte de coisas que eu tive que levar em conta."

Havia muitas perguntas que cercavam os antigos ídolos que até poucos anos atrás geravam histeria nos parques públicos. As bandas pop dos anos 1960 diminuíram nos últimos dois anos, e os grupos mais populares acabaram, um depois do outro. A música psicodélica e progressiva começou a colorir a paisagem musical do país, e ao mesmo tempo as letras mais políticas e filosóficas começaram a surgir. Aqueles que faziam melodias cativantes e comunicação direta com um público amplo, caíram numa espécie de terra de ninguém. Quem quisesse permanecer na indústria da música e tirar dela seu sustento, tinha de mirar o *Svensktoppen* e o entretenimento leve, independente do que alimentava seus sonhos.

Em paralelo com as cada vez mais esporádicas visitas dos Hootenanny Singers ao estúdio de gravação, Björn começou uma carreira solo. Se surgia um convite para aparecer na TV, ele aceitava. Björn pensou muito bem antes de aceitar participar de um programa baseado nas canções de Jules Sylvains, algumas das quais com 30 a 40 anos. O programa foi gravado em maio de 1969 e recebeu o título de *Contando os momentos felizes...* Mais tarde, considerou sua participação no programa como

constrangedora, mas era um trabalho e aumentaria a visibilidade na indústria do entretenimento sueco.

O programa teve outra consequência agradável. Entre os participantes havia uma cantora loira de 19 anos que ele encontrara algumas vezes antes e em quem já estava de olho.

Os pais dele lembrariam mais tarde como Björn observou a estreia dela na TV alguns anos antes e imaginou que ela fosse ter sucesso. Agora, em conjunto com a gravação de Jules Sylvain, surgiria um forte sentimento entre Björn Ulvaeus e Agnetha Fältskog.

“De repente, o Björn apareceu do meu lado – e então eu soube que estava perdida”

De todos os homens que fizeram parte da vida de Agnetha Fältskog, dois, ambos chamados Björn, tiveram grande significado em sua carreira de cantora. O primeiro deles foi Björn Lilja, que conheceu em meados dos anos 1960, quando ainda morava em Jönköping, sua cidade natal. O jovem Lilja, um moreno de 18 anos com costeletas elegantes, foi durante um período o namorado de Agnetha. Na época ela tinha apenas 16 anos, e o relacionamento era caracterizado por sentimentos inconstantes da adolescência e emoções tempestuosas.

“Na maioria das vezes era eu quem terminava. Mas me arrependia todas as vezes, e ficava tudo bem de novo”, disse Agnetha.

O romance adolescente de Agnetha e Björn Lilja estava em baixa quando, numa noite de verão, em 1966, ela se sentou ao piano. Apesar da pouca idade, Agnetha já tinha escrito várias músicas. Seu maior ídolo era Connie Francis. A cantora norte-americana tivera muito sucesso com várias canções animadas e cativantes, mas se destacou especialmente com baladas lentas sobre amor, tristeza, solidão e saudade. Eram principalmente as músicas tristes que atingiam Agnetha e a inspiravam quando ia escrever suas próprias melodias.

“Somos muito infelizes no amor, e era assim que conseguia me expressar na época. Quando sentia algo ou estava triste, escrevia minhas músicas. Era bom poder me expressar assim.”

A canção que escreveu naquela noite de verão acabaria por levá-la à sua grande aparição na Suécia.

Agneta Åse Fältskog nasceu em 5 de abril de 1950. A letra “h” em seu nome foi adicionada quando se tornou artista profissional, mas era utilizada apenas na vida pública – no cartório, seu nome continuava Agneta. Jönköping era uma típica cidade média sueca. Nos anos 1950, a população era pouco maior que 44 mil habitantes e a

maior fonte de renda eram algumas indústrias. O pai, Ingvar Fältskog, tinha 27 anos quando Agnetha nasceu. Trabalhava como capataz do armazém, mas era extrovertido e interessado em música e entretenimento em geral. Desde sua adolescência, no final dos anos 1930, e uma década à frente, Ingvar escrevia e montava espetáculos locais em Jönköping.

Em outubro de 1945, Ingvar se casou com Birgit Johansson, que tinha 26 anos quando Agnetha nasceu. Gentil e introvertida, era o oposto de Ingvar. Foi dona de casa até Agnetha e sua irmã, Mona, que nasceu em 1955, crescerem. Depois começou a trabalhar como caixa. Birgit Fältskog era musicista e tinha uma boa voz, mas ainda que ajudasse com a parte prática dos espetáculos, nunca subia no palco.

O lar da família Fältskog era caloroso, barulhento e seguro. Mas a pequena Agnetha, que era temperamental, não gostava quando a família recebia visitas. "Eu gritava alto quando tínhamos convidados. Só me acalmava quando iam embora. Eu acenava radiante da janela."

Agnetha ficou muito enciumada quando Mona nasceu, mas as duas eram muito próximas, apesar da diferença de idade de cinco anos. Os avós maternos e paternos moravam nas proximidades, o que reforçava os sentimentos de uma família grande e segura. Mais tarde, Agnetha pensaria muito sobre sua infância.

"Essa infância segura me transformou numa adulta forte. Quando chegávamos em casa da escola, minha mãe estava sempre lá, e às 17h10, todos os dias, meu pai chegava em casa do trabalho. Depois íamos para a cama à noite e nos levantávamos em horários determinados."

A música entrou cedo na vida de Agnetha, talvez mais cedo do que na de qualquer um dos outros membros do Abba. Ela fez sua estreia nos palcos em 1955, quando cantou "Billy Boy" numa festa de Natal para o clube de pesca local, organizado por seu pai. A própria Agnetha não se lembra, mas a parte mais memorável de sua performance foi quando o elástico de sua calcinha arrebentou e deslizou por debaixo do vestido enquanto ela cantava. Sua mãe lhe disse mais tarde que as pessoas caíram na gargalhada. Para Agnetha, estar no palco era sempre um misto de emoções.

"O desejo de expressar o que sabia existia desde o tempo da escola. Achava horrível ficar na frente da sala de aula e ler um texto ou cantar. Mas mesmo querendo me enterrar no chão, ficava até terminar."

Seu pai costumava cantar e tocar violão em casa, mas foi um instrumento completamente diferente que fez Agnetha querer se desenvolver na música. Quando estava com 5 anos, ouviu sons mágicos do apartamento acima. Os professores de música Sigvard Andersson e sua esposa, Enid, tinham acabado de comprar um piano, e Sigvard experimentava sua nova aquisição. Usando um vestido azul-claro, Agnetha subiu as

escadas e tocou a campainha dos Andersson. As duas famílias costumavam se relacionar, e Agnetha foi calorosamente recepcionada. Sigvard a colocou sobre o banquinho do piano, Agnetha colocou os dedos sobre as teclas e começou a tocar. Obviamente não conseguiu tocar nenhuma melodia, mas ficou imediatamente enfeitiçada por sua capacidade de tirar som de um instrumento.

Agnetha logo se tornou uma visitante assídua do lar dos Andersson. “Eu ia lá todos os dias. Com certeza os levei à loucura”, disse ela.

Com o tempo, foi se tornando cada vez melhor e ficava por horas tocando e cantando para si mesma. Eventualmente, começou a criar suas próprias melodias, e aos 6 anos escreveu sua primeira canção: “Två små troll”. Como estava óbvio que o amor de Agnetha pela música não era casual, ela ganhou dos pais, em seu sétimo aniversário, um piano. Ela dificilmente poderia ter ganhado presente melhor: “Como fiquei feliz quando ganhei o piano! Fiquei colada nele o dia todo. Nunca vou me esquecer.”

Agnetha era tão boa no instrumento que Sigvard Andersson arrumou um jeito de ela começar a ter aulas. Parecia desnecessário seguir o caminho natural e fazê-la, primeiro, ter aulas de flauta, que era por onde normalmente se começava.

Como adolescente, Agnetha começou a escrever músicas para valer. A maioria delas nunca foi gravada, mas estão preservadas em anotações e em fitas. Aos 13 anos, formou um trio de cantoras com as amigas Lena Johansson e Elisabeth Strub. Chamavam-se The Cambers e se apresentavam em eventos locais, parques e festas particulares. Normalmente cantavam em três vozes composições que Agnetha tinha escrito.

“Fazíamos tudo juntas e nos divertíamos muito. Às vezes saíamos para dançar, mas no geral gostávamos de ficar só entre a gente e cantar. Canto e música eram nossos grandes interesses em comum. Quando não cantávamos, sonhávamos. Podíamos sentar por horas e sonhar sobre as grandes estrelas que seríamos e que carreira incrível teríamos”, disse Lena Johansson.

Agnetha não tinha mais que 14 anos quando seu professor de piano achou que não havia mais o que lhe ensinar. Isso a deixou muito orgulhosa. Já naquela época tocava as fugas de Bach na igreja. Mas, apesar de todo o glamour em torno da música clássica, era o pop dos anos 1960 o mais importante para Agnetha. Entre seus modelos femininos estavam, além de Connie Francis, também Sylvie Vartan, Rita Pavone, Petula Clark, Sandie Shaw e Dusty Springfield. Entre os grupos pop estavam Beatles e Beach Boys, seus grandes ídolos.

“Meus ídolos eram normalmente aqueles que escreviam suas próprias canções. Ficava pensando em como viviam (‘o que será que estão fazendo agora?’), e assim por diante.”

Quando criança, Agnetha tinha muitos amigos e os reveses eram poucos. A pior coisa que lhe aconteceu foi uma cirurgia dentária aos 10 anos, o que significou usar aparelho por quatro anos. Ela tinha um enorme complexo por causa disso. Como a maioria dos adolescentes, Agnetha passou por uma fase de rebeldia e começou a se interessar por garotos. Estava com 15 anos quando começou a fumar e percebeu que nem sempre era vantagem ter uma irmã de 10 anos.

"Seria bom ter algo para contar, caso ela fosse má comigo. Mas Agnetha me subornava para ficar quieta. Ganhei umas 50 coroas para não contar sobre o cigarro."

Mona também costumava seguir Agnetha sorrateiramente quando ela ia aos bailes e mentia para os pais dizendo que iria ao cinema. Agnetha misturava ameaças com súplicas para fazer sua irmã ficar quieta.

"O mais engraçado foi, provavelmente, quando Agnetha estava mais velha e começou a sair com meninos. Eu e meus companheiros a seguíamos e achávamos muito engraçado pular na frente deles enquanto estavam se beijando e se abraçando. Apreciávamos imensamente ver como ficavam envergonhados e com raiva", completou Mona, sorrindo.

Os anos de escola tinham começado bem para Agnetha, mas no final do ensino secundário ela perdeu o interesse. Quando se formou, aos 15 anos, as notas de matemática, física e química não eram nada boas, apesar de parecerem melhores que as de sueco, inglês, alemão e música. Ela optou por não estudar mais. Era uma época boa. Existiam muitas oportunidades de emprego, mesmo para aqueles que não tinham muita educação. Agnetha conseguiu um emprego na Atteviks, concessionária de carros em Jönköping, onde fazia trabalhos de escritório e cuidava da central telefônica. O mais importante para ela, todavia, ainda era a música. Sua ocupação civil não importava: era apenas para ter dinheiro e continuar com o que fazia seu coração vibrar. O grupo The Cambers parou de se apresentar nessa época, e nos fins de semana Agnetha costumava cantar com várias orquestras em Jönköping.

No outono de 1966, finalmente teve a chance de ter um compromisso mais sério. Uma banda de Huskvarna, chamada Orquestra Berns Enghardts, tinha acabado de voltar de uma turnê mais longa em Berlim. A banda existia desde 1964 e começou a ficar muito popular nos arredores de Huskvarna-Jönköping. Era composta de seis membros e mais uma vocalista, chamada Agneta Desilva. Mas, quando ela e o guitarrista se apaixonaram, optaram por sair da banda.

"Um dos rapazes da banda se lembrou de um trio de garotas de Jönköping que costumava cantar em clubes e festas. Uma delas era Agnetha Fältskog, e pedimos que viesse fazer um teste conosco. Não me lembro de testarmos outra garota. Nós nos apaixonamos por Agnetha", lembra Bernt Enghardet.

O grupo ficou impressionado com a capacidade de Agnetha em aprender rapidamente as melodias e as letras, pois era importante que ela logo pudesse assumir o repertório de Agneta Desilva. Desde a época de Berlim, a banda incluíra muito soul music em seu repertório, e Agnetha teve de aprender músicas que exigiam muita expressão, como "I got you (I feel good)", de James Brown, música tecnicamente difícil para seu timbre feminino.

"Mas soou muito bem. Ela conseguia lidar com esse tipo de coisa. Essa era outra razão pela qual a achávamos muito boa. Outra vantagem era seu primeiro nome. Já que se chamava Agnetha, como sua antecessora, só precisamos colar sua imagem nos cartazes, sem ter de imprimir novos", continuou Bernt.

Em 17 de setembro de 1966, Agnetha estreou como vocalista de Bernt Enghardts em Bellevue, Karlshamn. De início, não cantava muitos números durante as performances, mas ficava encantada em fazer parte de uma banda bem-sucedida. Os pais de Agnetha, no entanto, não compartilhavam dessa alegria.

"Tive várias conversas com eles. No começo, queriam saber quem eu era. Estavam um pouco preocupados. E quem não estaria? Uma garota de 16 anos, espremida entre seis jovens em um carro, viajando por todo o país?", completou Bernt Enghardt.

No início, Ingvar costumava acompanhar a filha até o carro para que os rapazes não esquecessem que Agnetha estava sob a proteção do pai. Mas nada de questionável aconteceu, e Ingvar ficou cada vez mais tranquilo no que se referia à banda e aos sonhos de Agnetha. Mamãe Birgit tinha mais dificuldade para digerir tudo isso.

"Foram muitas as noites que fiquei deitada esperando. Três, quatro horas, e ela não chegava. Eu ficava muito preocupada. Coisa de mãe", relatou Birgit.

Birgit também se preocupava porque seria muito difícil para Agnetha trabalhar na concessionária de segunda a sexta-feira e cantar nos fins de semana. Uma adolescente deveria fazer outras coisas, como relaxar e sair com os amigos. Mas Agnetha estava determinada a cantar, e nada mais.

Para ela, também era importante escrever músicas. No final de 1966, já havia escrito uma dúzia delas. Uma de suas canções era baseada nas confusões de amor com Björn Lilja. Levou apenas meia hora ao piano até que tivesse a música e a letra prontas. A canção foi intitulada "Jag var så kär". Era uma balada lenta, dramática e com forte influência das melhores partes do repertório de Connie Francis. Agnetha estava satisfeita com a música, mas não se atreveu a mostrar para Bernt Enghardt por vários meses. Toda a diversão de escrever músicas e a crença em sua própria capacidade muitas vezes eram apagadas pela timidez e pela falta de confiança. Em meados dos anos 1960 não havia muitos modelos femininos para uma garota que queria compor. Os

rapazes poderiam fingir que eram Lennon e McCartney, mas havia poucas artistas do sexo feminino que escreviam e cantavam o próprio repertório.

Aos poucos, Agnetha foi tomando coragem e resolveu tocar a música no piano, durante um ensaio de Bernt Enghardt. Os rapazes da banda se apaixonaram pela canção na hora. Embora Agnetha não quisesse acreditar que estivessem falando sério, insistiram em fazer um arranjo e colocá-la no repertório. "Jag var så kär" se tornou muito popular. Na mesma época, a orquestra tinha começado a explorar a possibilidade de conseguir um contrato de gravação. A esposa de Bernt Enghardt era prima de Little Gerhard, ídolo jovem do fim dos anos 1950. Agora, usando seu verdadeiro nome, Karl Gerhard Lundkvist se consagrava como produtor da empresa Cupol. A orquestra gravou uma fita e enviou para ele, mas a banda não atraiu grande interesse.

Algum tempo depois, foi feita outra tentativa, com uma nova gravação. Lundkvist, mais uma vez, não mostrou muito apreço pela banda, mas ficou interessado em algumas músicas da fita. Lá estava uma garota solitária que cantava e tocava piano, uma canção chamada "Utan dej". O produtor se interessou pela cantora. "Sua voz estava exatamente no tempo certo, tinha o mesmo estilo de outras grandes cantoras. Ela cantava muito bem. Não desafinava nas notas, e as colocava corretamente", lembrava Lundkvist.

No começo Lundkvist não percebeu que era a mesma garota que cantava com a orquestra; pareciam duas vozes diferentes. Mas, aos poucos, notou que era Agnetha. No final, conseguiu seu número de telefone.

Agnetha lembra como ficou espantada quando alguém alegando ser Little Gerhard lhe perguntou se queria gravar um disco.

"Eu sofria de falta de autoconfiança e tinha certeza de que alguém da banda estava brincando comigo. Por isso lhe disse que não acreditava nele. Eu queria uma prova de que ele era de fato Little Gerhard", afirmou Agnetha.

Gerhard, então, devolveu a fita a Agnetha com um saudação, e ela percebeu que realmente era verdade.

"De início não acreditei, tão convencida estava de que não poderia fazer nada que valesse a pena", disse.

Ela parecia sentir que seu sonho de se tornar uma estrela seria apenas um eterno sonho. Ninguém lhe dissera que meninas de cidades pequenas poderiam ser compositoras, e ia além de sua imaginação que alguém levasse suas criações a sério.

Agora, porém, era verdade: um sonho quase inatingível estava prestes a se tornar realidade. Estava agendada para segunda-feira, 16 de outubro de 1967, a gravação no estúdio Philips, em Estocolmo. Karl-Gerhard Lundkvist tinha decidido que gravariam

os lados A e B dos dois singles já na primeira sessão de gravação. Para duas das músicas Agnetha tinha escrito a melodia e a letra: "Jag var så kär" e "Utan dej". Agnetha estava atordoada com tudo que estava acontecendo, poder gravar seu próprio disco. O pensamento de que ela, uma garota de 17 anos, criada em Jönköping, iria para Estocolmo por conta própria era muito assustador. Por esse motivo, seu pai a acompanhou. Na véspera, Agnetha mal conseguia dormir. De manhã, levantou cedo para tomar banho e lavar os cabelos.

Quando pai e filha finalmente chegaram ao estúdio Philips, Agnetha estava em vias de ter um verdadeiro colapso. "Tive que tomar comprimidos para manter os nervos sob controle. As pernas tremiam e eu me sentia uma boba."

Com botas da moda, um vestido verde com bolas grandes e mangas esvoaçantes, Agnetha desceu as escadas, segurando com força a mão do pai. Ela foi recebida pelo som de uma orquestra de cordas. A melodia que tocavam soava estranhamente familiar. Era o arranjo de Sven-Olof Walldoff para "Jag var så kär", uma de suas canções, que estava sendo gravada. Agnetha sentiu uma alegria que jamais esqueceria. Era incrível ouvir arranjos profissionais para uma música que ela escrevera no piano de casa. Décadas depois, ela admitiria que essa foi a cena mais divertida que viveu, e que Sven-Olof Walldoff capturara exatamente o que ela queria.

Quando se posicionou atrás do microfone, Agnetha cantou de maneira alegre, muito pessoal, impressionando Karl-Gerhard Lundkvist.

"Ela sabia exatamente o que estava fazendo. Quando pedi que cantasse em outro tom, ela o fez com muita tranquilidade. Mas, ao mesmo tempo, não tinha muita confiança. Ela era muito gentil e tímida. Não agia como se quisesse impressionar. Pelo contrário, fazia tudo que eu pedia sem a maior cerimônia. Ela não conseguia entender que era sua própria música que tocava."

Naquele mesmo dia foi feita a capa do seu primeiro single. Agnetha subiu num piano no estúdio de gravação. Com seus longos cabelos loiros e camadas grossas de rímel que rodeavam os olhos tímidos, o fotógrafo fez o que pôde com a imagem de Agnetha: uma mistura de inocência e sensualidade com uma sexualidade brincalhona.

Quando a gravação do disco estava pronta, Agnetha voltou à realidade em Jönköping. Continuou a trabalhar na loja de carros e a cantar com Enghardt duas ou três noites por semana. Sua alegria não estava completa, uma vez que a Cupol só estava interessada em Agnetha, e não na banda.

"Era uma situação delicada. Foi muito difícil dizer aos rapazes que eles não poderiam fazer parte do disco."

Ela havia agendado vários shows com Enghardts e não tinha a menor intenção de deixar a banda.

No final de novembro de 1967, o single duplo de estreia de Agnetha foi lançado. Talvez na Cupol ninguém acreditasse que uma jovem de 17 anos de Jönköping pudesse escrever uma música de sucesso, porque no lado A estava "Följ med mig", uma versão de uma música inglesa, enquanto "Jag var så kär" tinha sido colocada no lado B. Mas foi pela canção de Agnetha que os produtores da Sveriges Radio se interessaram.

"Certa manhã, quando a família estava sentada à mesa tomando café da manhã, ouvi minha própria voz no rádio. Peguei o rádio nos braços e dancei com ele. Jamais esquecerei."

Contudo, além de alguns poucos shows de rádio e sessões de autógrafos nas lojas de discos locais, inicialmente a vendagem do disco não foi boa. Somente quando Agnetha estreou na televisão, no programa *Studio 8*, foi que algo aconteceu entre o povo sueco e a jovem cantora. Seu fervor inocente ultrapassou a barreira da televisão e aterrissou com força total nos telespectadores. Dez dias depois, "Jag var så kär" chegou ao *Svensktoppen*. Agnetha passou uma semana sem dormir e continuava não acreditando em si mesma.

Na tarde de sábado, 27 de janeiro de 1968, o telefone tocou. Era o diretor do programa, Ulf Elfving, dizendo que ela era a mais bem-colocada da semana entre os lançamentos. Ela estava em terceiro lugar geral, e queriam gravar uma entrevista para ir ao ar na manhã seguinte. Era o empurrão de que o disco de Agnetha precisava. Uma semana depois, estava em sexto lugar na lista de mais vendidos, e no final de fevereiro já ocuparia o primeiro. Agnetha mal podia entender tudo que estava acontecendo. Lágrimas de alegria escorriam por seu rosto quando Ulf Elfving ligou para ela.

"Para um artista estabelecido é divertido e empolgante poder entrar no *Svensktoppen*, mas para mim significava tudo. Não é qualquer um que pode imaginar o sentimento. De repente, tudo com que sonhei havia se tornado realidade. Eu era quase uma celebridade."

A vida de Agnetha tornava-se cada dia mais agitada, com entrevistas a jornais e aparições no rádio e na televisão. Ela temia que uma hora os integrantes da banda se cansassem daquela sua vida agitada e da falta de tempo. Seu segundo single, "Utan dej", estava programado para ser lançado no final de fevereiro, e Agnetha trabalhava avidamente para escrever mais músicas. A Cupol tentava conquistar o interesse das gravadoras da Alemanha Ocidental, pois muitas cantoras suecas haviam feito sucesso no país, como Alice Babs, Siw Malmkvist e Lill-Babs.

Em meio a tudo isso, Agnetha trabalhava na concessionária e cantava, à noite, com Enghardts. Mas ela logo cansou da rotina pesada.

"As viagens se tornaram mais longas. Acontecia de eu chegar em casa às 5 horas da manhã de uma apresentação e, às 8, já estar sentada na central de telefonia. No fim eu

não aguentava mais. Eu dormia muito pouco. Cheguei ao limite num dia de fevereiro, quando uma das garotas do trabalho disse que eu estava pálida. Depois, não me lembro de mais nada: desmaiei."

Agnetha acordou com alguém tentando ajudá-la. Havia trabalhado até tarde, comido pouco e fumado muito. Depois do episódio, sua mãe deu o ultimato: o trabalho na concessionária ou a carreira de cantora. A escolha pela música não foi muito bem-aceita em casa. Mas nada poderia impedir Agnetha, que imediatamente pediu demissão na Atteviks. Era fácil entender a preocupação de Birgit Fältskog. O mundo artístico é incerto, e os êxitos alcançados podem desaparecer de uma hora para outra.

De todo modo, ela nem pensava em desistir. As gravadoras alemãs ocidentais mostraram interesse por Agnetha, e em maio de 1968 ela entrou pela primeira vez num estúdio alemão. Suas gravações seriam administradas por um produtor de 25 anos chamado Dieter Zimmerman. Dieter era um homem jovem e bonito, de cabelo escuro e demonstrava muita confiança. Ele se apaixonou à primeira vista por Agnetha. Em pouco tempo, os dois estavam juntos.

Agnetha não pôde ficar muito tempo na Alemanha naquela vez. Ela ainda tinha obrigações com Bernt Enghardt, embora tivesse se tornado uma estrela solo. Afinal, os shows haviam sido agendados antes de Agnetha estourar. Os shows normalmente eram grandes, e após o sucesso de Agnetha, passaram a se apresentar como "Enghardts e Agnetha Fältskog".

Quando a turnê terminou, em setembro, Agnetha e a banda seguiram caminhos distintos. Não havia dúvidas de que ela queria seguir carreira solo. Seu primeiro single em alemão foi lançado no verão, mas não fez muito sucesso. No outono seguinte, lançou um novo hit que conquistou a Suécia inteira: "Allting har förändrat sig". Depois disso, fechou um pacote de shows com Sten Nilsson e Marianne Kock. Mais alguns singles em alemão foram lançados, e então seu primeiro LP seria gravado. A carreira estava a todo vapor, e ela pensou em se mudar para Estocolmo. Ela olhava a letra de "Som jag är" em seu diário: "Não tinha mais de 18 anos quando me separei de tudo e mudei sozinha para a capital. Fui muito corajosa. Às vezes me pergunto por que nunca me preocupei. Como poderia saber que daria tudo certo? Será que era apenas ingênua? Mas nunca senti medo quando se tratava de trabalho. As coisas foram acontecendo naturalmente."

Embora Agnetha não sentisse medo, nem tudo foi fácil para a garota de 18 anos, oriunda de Jönköping, que tentava encontrar um lugar na vida artística de Estocolmo. Muitos se deixavam enganar por sua aparência inocente e tentavam agir de má-fé com ela, mas logo se arrependiam quando ela mostrava que de boba não tinha nada. "Só

porque era jovem e loira, não significava que era burra. As pessoas olham e pensam: 'Você que é tão pequena e jovem, provavelmente não tem nada na cabeça.' Não gosto disso", disse ela numa entrevista.

O cantor dos Hep Stars lembra muito bem da primeira vez que encontrou Agnetha, logo após ela se mudar para Estocolmo.

"Ela falava como os homens, por assim dizer. Não era tão comum naquela época que as garotas praguejassem e xingassem como Agnetha fazia. Tive a impressão de que era uma garota valente. Talvez fizesse isso por ser muito jovem e precisar conquistar seu espaço."

Enquanto Agnetha tentava se estabelecer como artista, o romance com Dieter Zimmerman perdia o rumo. Eles decidiram seguir diferentes caminhos, principalmente porque era impossível manter um romance quando não se vivia no mesmo país. "Percebi desde o começo que não ia dar certo com Dieter. Ele queria que eu me mudasse para a Alemanha, mas eu não queria. Achei que ele poderia muito bem se mudar para a Suécia. Então terminamos."

Depois de seis meses de namoro, Agnetha estava solteira novamente.

Seu horário de trabalho estava totalmente ocupado por gravações, aparições na televisão e apresentações em parques. No dia 4 de maio de 1969 as filmagens de um de seus programas de TV teria início, uma homenagem a Jules Sylvain. Agnetha ficou apreensiva quando soube que Björn Ulvaeus também participaria do programa. Eles haviam se encontrado algumas vezes antes, e Agnetha sabia que ele tinha uma queda por ela. A primeira vez que se encontraram foi no parque desportivo Målilla, em maio de 1968, quando ambos estavam em turnê. Enghard seria o responsável pelo baile, mas como não chegaram no horário, os Hootenanny Singers tiveram de começar antes do planejado.

Os Hootenanny Singers não gostavam muito de Agnetha e Enghardts.

"Éramos artistas, eles eram apenas uma banda de baile. Achávamos que eles estavam atrapalhando o caminho. Queríamos fazer nosso show e sair para o próximo. Ela entrava no vestiário quando estávamos lá, e então dizíamos coisas como: 'O que você está fazendo aqui? Saia daqui, cantora de baile!'", lembrou Berka Bergkvist.

Apesar das piadas maldosas, entretanto, era claro que Björn estava encantado por ela.

"Björn fora bastante enfático: 'É essa mulher que eu quero, e vou trabalhar para isso.' Ele aproveitou a oportunidade para puxar papo", lembrou Hansi Scharz.

Apesar de alguns acharem que Agnetha não estava interessada por Björn naquela época, a verdade é que ela o tinha em altíssima conta.

“Eu estava no sétimo céu. Tinha visto Björn várias vezes na TV e me encantado por ele a distância. Mas essa foi a primeira vez que eu realmente falei com ele.”

Nessa época Björn tinha acabado de lançar seu primeiro single solo, “Raring”, e Agnetha pediu que lhe enviasse uma cópia.

“No dia seguinte fomos a uma loja de discos, compramos um single e mandamos para ela”, lembrou Berka.

Björn anexou uma carta na qual escreveu que esperava vê-la novamente. “ Mais tarde fomos assistir ao show dela, apenas ele e eu. Era muito secreto.”

Os sonhos de Björn, porém, foram esmagados quando Agnetha e Dieter trocaram alianças uns dois meses mais tarde.

“Eu já estava interessado nela naquela época, mas li na imprensa que ela estava noiva”, contou.

Em maio de 1969, não havia mais nenhum Dieter Zimmerman no caminho. Durante a gravação do programa de Jules Sylvain, todos os artistas tinham de participar de quase todos os números, para servir como pano de fundo para seus colegas ou para atuar como figurantes em diferentes cenas. Björn e Agnetha aproveitaram a oportunidade. A situação esquentou de vez em Kundshamn, quando Björn foi interpretar “Titta in i min lilla kajuta”. Ele estava de pé num barco de pesca e cantarolava a música. Algumas garotas foram até a “pequena canoa”, e uma delas era Agnetha. Não deu para disfarçar o clima entre eles quando ele a ajudou a subir a bordo e lhe deu um beijo na testa enquanto as câmeras filmavam tudo. Outra cena gravada em Kungshamn foi a canção “Vårkänslor”, cantada por todo o grupo. Nessa sequência, todos andariam numa estrada, de mãos dadas, e Björn sabia exatamente a mão de quem seguraria.

“De repente Björn apareceu ao meu lado. Então eu soube que estava perdida”, disse Agnetha. Apesar do sol da primavera, estava frio e ventando, mas os artistas tinham que correr em roupas leves, pois a cena inspirava o calor da primavera. Agnetha, que estava apenas com uma camiseta leve amarela e jeans, não se opôs quando Björn tentou aquecê-la. “No dia seguinte ainda estava muito frio, e Björn continuou a me aquecer.”

Durante uma pausa nas filmagens, Björn convidou Agnetha para dar um passeio. Não dava para negar que algo acontecera entre eles, mas Björn estava preocupado com o fato de Agnetha ainda ser noiva de Dieter Zimmerman. “Como não estava publicado em nenhum lugar que meu noivado tinha sido rompido, informei Björn sobre isso rapidamente”, disse ela.

Agora não havia nada que os impedisse de ficar juntos, e, assim que as filmagens acabaram, Björn e Agnetha assumiram o relacionamento. Berka Bergkvist saiu do apartamento que dividia com Björn, e Agnetha começou a passar muito tempo por lá.

Os dois tentaram manter o romance em segredo, mas um jornal revelou tudo em julho de 1969. Foi um verdadeiro alvoroço saber que um dos solteiros mais cobiçados da indústria do entretenimento sueco estiava namorando uma cantora em ascensão. Ambos foram constantemente entrevistados pela imprensa nos meses seguintes.

"A primeira coisa que me chamou a atenção em Björn foram os olhos. Toda vez que ele ri, se forma uma fina grade de linhas de expressão ao redor de seus olhos. É completamente irresistível", disse Agnetha.

Ambos acharam bom ter um relacionamento com alguém que compartilhasse muitas de suas características e que também estivesse na mesma área. Mas também era evidente, já nas primeiras entrevistas, que, exatamente pelas mesmas razões, não seria um relacionamento tranquilo. Eles admitiram que brigavam por quase tudo. Björn dizia que Agnetha era teimosa como ele e que precisavam negociar muitas coisas, caso contrário nunca funcionaria.

Agnetha, de sua parte, estava hesitante quanto a um trabalho musical que realizariam juntos.

"Acho que não vai dar certo trabalharmos juntos. Temos temperamentos fortes. As pessoas poderiam ver as faíscas entre nós no palco. Tenho medo de trabalharmos juntos."

Agnetha também estava determinada a não se tornar "uma daquelas que se casa e se separa na sequência". Ela estava machucada depois da separação de Dieter Zimmerman e se mostrava bastante insegura para um novo relacionamento. "Quero aproveitar a vida antes de me comprometer. Já tenho um noivado nas costas, e na próxima vez que eu trocar alianças com alguém, quero que dure."

No outono de 1969, no entanto, Björn e Agnetha se mudaram para um apartamento em Lilla Essingen e, quando saíram numa turnê de dez dias com Barbro Skinnar, Nina Lizell e Ola Håkansson, quebraram a promessa de não trabalharem juntos. Björn explicou aos repórteres que tinha certeza de que seu tempo de solteiro irresponsável tinha acabado para sempre.

“O fundo do poço de nossas carreiras, sem dúvida!”

Domingo, 31 de agosto de 1969, mais de 25 mil pessoas peregrinaram para Kungsträdgården, em Estocolmo, para testemunhar o fim de uma era. No palco estavam os Hep Stars. O clima entre os integrantes do grupo havia piorado durante o ano, e chegaram à conclusão de que deveriam seguir caminhos diferentes. Naquela tarde de domingo, no final do verão, fizeram sua última apresentação.

Os problemas econômicos aceleraram a decisão, mas os membros também haviam se afastado uns dos outros. Alguns queriam voltar para o rock original do grupo, enquanto Benny, Svenne e Lotta queriam continuar no caminho mais fácil do entretenimento. O trio agendou um show num bar para estrear em 1º de dezembro, no Valand, em Gotemburgo. Björn Ulvaeus e o comediante dinamarquês Finn Albert também fariam parte do conjunto.

Posteriormente, tanto Björn quanto Benny admitiriam que seu entusiasmo por apresentações em bares era bastante limitado. Era apenas uma forma de serem vistos e fonte de alguma renda. O que queriam na verdade era se afastar de suas funções como artistas, pois já estavam saturados. Em vez disso queriam se desenvolver como compositores e produtores, trabalhar nos bastidores.

Os Hootenanny Singers oficialmente ainda existiam, mas no início do ano tinham perdido um membro, Johan Karlberg. Quanto ao repertório, já tinham perdido o rumo, e agora cantavam apenas algumas músicas country. O álbum dos Hootenanny Singers *På ter man hand*, lançado no fim de 1969, é descrito hoje em dia por Björn como “muito cansado” e foi o LP de menor sucesso. O grupo continuaria com os discos, especialmente os álbuns temáticos, mas grandes turnês pelos parques não faziam mais parte da agenda.

No fim do verão e durante o outono de 1969 aconteceram várias coisas que, olhando para trás, apontavam para o que estava por vir. Em agosto, Benny e Frida ficaram noivos, e no mês seguinte Benny assumiu o posto de produtor musical de sua noiva. O

primeiro single foi chamado de “Peter Pan”. A canção não entrou para a história da música sueca, mas está ligada ao repertório do ABBA: como Björn e Benny tinham escrito a música e era Frida quem cantava, “Peter Pan” foi o primeiro trabalho conjunto de três futuros membros da banda. No entanto, ela não tinha a cara do ABBA, e acabou se tornando apenas mais uma da série de fracassos de Frida.

Stikkan Anderson, depois de algum tempo de hesitação, chegou a considerar a combinação de Björn e Benny como promissora. Isso não estava aparente nos hits que ambos haviam escrito durante o ano: “Ljuva sextital”, de Brita Borg, e “Speleman”, dos Hep Stars. O sonho de Stikkan de ter um sucesso sueco atravessando as barreiras do país se revitalizou quando percebeu o talento que seus protegidos tinham. Nessa época, ele acreditava mais em Björn e Benny do que eles próprios. “Um dia vocês vão escrever uma música que vai se tornar um sucesso mundial”, assegurou-lhes. Naturalmente eles alimentavam o mesmo sonho, mas não tinham tanta certeza de que isso se concretizaria.

Em novembro, Stikkan arrumou uma oportunidade para que a dupla de compositores escrevesse a música para um longa-metragem. O filme levemente pornográfico *Jag, en oskuld*, de 1968, tinha sido filmado na Suécia pelo diretor americano Joseph W. Sarno e se tornou sucesso internacional. Agora, a sequência, intitulada *Någon att älska*, seria gravada e precisavam de uma trilha sonora. Os jovens fecharam os olhos para a desconfiança que cercava o projeto. Para eles, era fantástico escrever para o cinema. Até foi considerada uma participação de Björn no filme, mas Agnetha vetou. Mas se Björn e Benny tinham esperança de que sua trilha sonora seria um sucesso internacional, estavam enganados. A estreia do filme demorou mais de um ano, e hoje ele é classificado como pornografia suave ridícula.

A experiência com *Någon att älska* era um exemplo típico de como Björn e Benny estavam trilhando seu caminho no último ano: uma tentativa aqui, outra ali, mas geralmente sem grandes sucessos. Björn continuou a escrever os sucessos dos Hootenanny Singers, mas não era ali que estavam seus sonhos para o futuro. As coisas estavam ainda mais difíceis para Frida, que, apesar do contrato de gravação e um grande número de lançamentos, ainda não tinha chegado ao hit que desejava.

“Provavelmente será de curta duração. Não é uma música que as pessoas gostam, que acham bonitinha ou algo assim. Pelo jeito sou exclusiva demais para as paradas suecas”, disse ela, ao se referir ao single “Där du går lämnar kärleken spår”, que Benny produzira e que entrara no *Svensktoppen*.

Infelizmente, Frida estava certa em sua previsão. A música saiu da parada depois de apenas duas semanas. Até nova ordem, eram principalmente os trabalhos com Charlie Norman que a mantinham em destaque, mas a questão era quanto tempo isso duraria.

Para Agnetha a carreira ia bem, especialmente depois que escapou das garras dos produtores alemães e voltou a investir em suas próprias canções. Na primavera de 1970, passou 15 semanas nas paradas suecas com o sentimental arranjo de cordas "Om tårar vore guld". Enquanto Frida passava a impressão de exclusiva, reservada e "travada", como ela mesma dizia, Agnetha tinha contato direto com o público. Não se continha em nada; deixava que suas lágrimas de ouro lavassem os rádios quando fazia o papel de uma mulher abandonada por seu homem.

"Recebi muitas cartas depois de 'Om tårar vore guld', a maioria de mulheres mais velhas que escreviam: 'Isso se encaixa muito bem comigo. É assim que me sinto.'", contou Agnetha.

A reação era igualmente forte quando se apresentava no palco. Ela diz que, sempre que cantava, as pessoas começavam a se beijar. Michael B. Tretov, o engenheiro de som do Abba, que também gravou uma parte dos primeiros álbuns solo de Agnetha, constatou:

"Você realmente acreditava nela quando cantava: 'Eu teria milhões se as lágrimas fossem ouro.' A credibilidade na voz de Agnetha era uma atração por si só."

Com a amizade e o trabalho conjunto de Björn e Benny, era óbvio que os dois casais se relacionavam em suas vidas privadas. Em 5 de abril de 1970, no vigésimo aniversário de Agnetha, os quatro fizeram uma viagem de férias para o Chipre. Na ilha do Mediterrâneo, Björn e Agnetha ficaram noivos, com seus dois amigos como testemunhas. A viagem teve ainda outro significado. Björn e Benny levaram suas guitarras e, à noite, se sentavam e cantavam juntos. Quando as vozes comuns de Björn e Benny se misturavam com as vozes características e expressivas de Agnetha e Frida, podia-se perceber um efeito muito especial. Era um timbre diferente quando o som dos quatro se mesclava. Graças a essa descoberta, perceberam que deveriam fazer algo juntos. Decidiram testar algo ali mesmo, e fizeram uma apresentação para os soldados da ONU que estavam baseados na ilha. A reação foi muito positiva.

O show em bares com Svenne e Lotta tinha funcionado bem para Björn e Benny, e agora uma ideia nascera. Por que não juntar os dois casais e criar um show? Dito e feito. Os letristas populares Peter Himmelstrand e Bosse Carlgren se juntaram para escrever o material, e a estreia foi marcada para 1º de novembro de 1970, no Trägårn, em Gotemburgo.

"O fato de trabalharmos juntos agora é natural, já que encontramos essas meninas", disse Björn, que aparentemente esquecera sua relutância anterior em trabalhar com Agnetha.

"Nós dois temos que ficar juntos. Se trabalharmos como artistas, cada um do seu lado, com certeza, mais cedo ou mais tarde vamos acabar nos separando. Você fica

muito sozinho consigo mesmo. Crescendo em direções opostas. Não queremos correr esse risco", disseram Benny e Frida.

O nome do show era *Festfolk*. No papel parecia ser um show muito divertido, nem melhor nem pior do que os outros da época: um pot-pourri de Björn, Benny e Agnetha, uma empática balada de Frida e alguns números mais ou menos inspirados na comédia. Mas *Festfolk* foi um desastre. Nenhum dos quatro tinha talento especial quando se tratava de falas, e a multidão desconcentrada do restaurante não facilitava o trabalho.

"O público de lá é menos exigente, mas come e bebe ao mesmo tempo. Quando você sente que atingiu o público, vem alguém e diz 'Saúde!' ou 'A nós'", disse Björn numa entrevista.

Depois de um mês inconsolável no Trägårn, perante um público cada vez mais escasso, *Festfolk* mudou-se para o hotel Strand, em Estocolmo. Em janeiro e fevereiro de 1971, fizeram duas pequenas turnês, que só reforçaram a sensação de fracasso. E apesar dos comentários esperançosos antes da estreia, mostrou-se um erro trabalharem juntos como quarteto. Viagens longas em estradas escorregadias durante o inverno, que Frida chamava de "assustadoras", não ajudaram a aliviar o clima. Agnetha e Björn sobreviveram sem nenhum atrito mais sério, mas para Benny e Frida a turnê *Festfolk* quase significou o final do relacionamento. A turnê pelos parques que o quarteto tinha planejado foi reduzida para o trio Björn, Benny e Agnetha. Enquanto isso, Frida e Lasse Berghagen excursionavam. Benny disse que a ideia foi uma solução feliz, e Frida concordou: "Não acho que seja tão bom que os dois trabalhem e vivam juntos. Ficamos de mau humor com mais facilidade. Viajávamos juntos, comíamos juntos, tocávamos juntos. De certa forma era demais."

Festfolk, com o tempo, se tornou um símbolo de tudo o que o grupo deveria evitar. Björn denominou o show como "o fundo do poço das nossas carreiras, sem dúvida".

Nem tudo, porém, foi ruim nessa primeira tentativa de trabalharem juntos. Durante o verão e o outono de 1970, Björn e Benny gravaram um LP chamado *Lyckan*. Uma das músicas era sobre um soldado do Exército da Salvação. A canção foi chamada de "Hej gamle man", e quando era necessário um coro feminino, Björn e Benny chamaram Agnetha e Frida. "Hej gamle man" se tornou um marco: a primeira música em que os quatro membros do Abba participaram. O single foi lançado no final de 1970 e se tornou um grande sucesso no *Svensktoppen* e no *Kvällstoppen*.

"Não acho que teria sido um sucesso tão grande se Agnetha e eu não tivéssemos cantado". disse Frida mais tarde. Ela provavelmente estava certa.

As vozes de Agnetha e Frida deram à gravação um impulso extra, algo que Björn e Benny não seriam capazes de produzir por conta própria. Mas nem o sucesso de "Hej

gamle man" conseguiu diminuir os sentimentos negativos de trabalharem juntos. Apesar de todos os sinais indicarem que havia um forte potencial em juntar os quatro, não houve mais performances nos palcos para o quarteto. Durante o ano seguinte, o trabalho conjunto só foi mantido por algumas colaborações ocasionais no estúdio: Björn produzia Agnetha, Benny produzia Frida, todos os quatro contribuíam de alguma forma nos discos lançados.

Frida ainda era a que tinha mais dificuldade, tanto na carreira quanto na vida sentimental. Até começou a se questionar se fazia sentido continuar como cantora, e decidiu voltar a estudar. Ela também escreveu um texto sobre suas dúvidas: "Às vezes tenho a sensação de que o que faço não tem sentido. Não acho que tenha significado. Adoraria encontrar um propósito na vida. Às vezes consigo, mas nem sempre. Foi num momento como este, quando pensei que nada era significativo, que decidi estudar. Estudar preenchia um vazio que sentia às vezes. Sei que não vou resolver todos os enigmas do mundo, mas de alguma forma diminui um pouco minha preocupação."

A busca da paz de espírito e de um propósito de vida era algo que ocuparia os pensamentos de Frida por muitos anos.

Enquanto Frida lutava com suas emoções internas e a relação com Benny, Agnetha e Björn queriam se estabelecer de verdade no relacionamento. Embora nem sempre fosse fácil conviver, estavam convencidos de que queriam continuar a viver juntos. No meio da turnê com Benny, no verão de 1971, o casal marcou o casamento. Os preparativos não começaram tão bem: quando Björn telefonou para o vigário Uno Wårdenär, que iria casá-los, este perguntou qual era a ocupação do jovem casal. Quando eles responderam que eram artistas, Wårdener retrucou que não casava ateus. Mas o mal-entendido foi rapidamente resolvido, e em 6 de julho Agnetha e Björn se casaram na igreja Verum em Skåne.

Apesar de tentarem manter o casamento em segredo, a notícia se espalhou, e tanto a mídia quanto os curiosos em geral apareceram no local. Todos os policiais das redondezas de Hässleholm foram encarregados da segurança do local. Antes e depois da cerimônia houve caos do lado de fora da igreja. Um dos cavalos que deveria puxar a carruagem que levaria Björn e Agnetha para a festa pisou no pé da noiva, mas depois de um exame médico a cerimônia pôde ser realizada conforme o planejado.

Agnetha estava vestida com um longo vestido de duas peças e usava uma coroa de flores na cabeça, em vez de um véu. O buquê era uma mistura de rosas e lírios do vale, as flores favoritas de Agnetha. Björn vestia um terno preto, camisa branca e gravata. Frida, ocupada com a turnê com Lasse Berghagen, não pôde ir ao casamento, mas Benny tocou a "Marcha Nupcial" de Mendelssohn, no órgão da igreja, para o casal

entrar. O padrinho de Björn foi Berka Bergkvist, enquanto a irmã de Agnetha, Mona, e a irmã de Björn, Eva, eram as damas de honra.

Foi uma cerimônia emocionante. Quando o vigário Wårdener perguntou se Björn aceitaria Agnetha como sua esposa, seu "sim" foi ouvido em alto e bom som por toda igreja.

A resposta de Agnetha à mesma pergunta não passou de um tímido sussurro. Enquanto o casal saía da igreja de braços dados, Benny e Svenne Hedlund tocaram "Wedding", antiga canção dos Hep Stars. Fora da igreja, logo se formou um enorme tumulto. Quando Björn foi beijar sua esposa, ela recebeu um punhado de arroz na boca. Berka, que também estava atuando como guarda-costas, teve que pegar um relógio que fora lançado como presente para Björn e Agnetha. Como ele estava tão perto do casal, o representante da Associação Verum de Ginástica pensou que Berka fosse Björn.

A recepção do casamento foi realizada no castelo Wittsjöhus, perto da igreja. Eram tantas as pessoas que queriam ver Björn e Agnetha que a estrada estava cheia de espectadores. Na festa estavam cerca de quarenta convidados: familiares, amigos e colegas da indústria do entretenimento, entre eles Stikkan Anderson. Com Lotta Hedlund na bateria e Benny ao piano, Svenne Hedlund cantou "Sunny Girl" como a valsa do casamento. Do lado de fora estavam todos os curiosos que comemoraram durante a noite toda. Björn e Agnetha saíam periodicamente para acenar, quase como um casamento real. A festa continuou durante a madrugada. Foi uma longa celebração do amor entre Björn e Agnetha e da amizade e companheirismo entre os convidados.

Havia um convidado faltando na festa. O colega de Stikkan Anderson, e também mentor de Björn no estúdio de gravação, recusou o convite de ir ao casamento. Bengt Bernhag havia anos sofria de problemas intestinais, e depois de uma operação fora forçado a usar uma bolsa de colostomia, algo que achava tão desconfortável quanto embaraçoso. Isso o tornou cada vez mais recluso, e nos últimos anos começou a beber para aliviar a dor e os sentimentos de vergonha.

Bengt escondeu seus problemas dos Hootenanny Singers, que não tinham a menor ideia de que ele estava doente. Pelo contrário, achavam o trabalho com ele excitante e prazeroso. Até Björn sugava tudo que podia da sabedoria de Bengt quando gravavam músicas populares.

"Bengt era muito musical, talentoso demais. Ele nunca mostrou isso, mas deve ter ficado irritado com o fato de eu ligar e falar o tempo todo sobre qualquer coisa, sobre tudo da nossa área, músicas e gravações. Era dele que eu buscava opiniões, não de Stikkan. Ele era um mentor no sentido mais verdadeiro da palavra."

Havia uma diferença de idade de 17 anos entre Bengt e Björn. Bengt já tinha passado dos 40 anos e tinha suas raízes num tipo completamente diferente da música rock e pop, mas era ativo e ligado em tudo de novo que acontecia.

"Nada era estranho para ele. Ele tinha mente jovem e era um produtor que definitivamente queria se manter atualizado e fazendo coisas novas."

Apesar de os rapazes dos Hootenanny Singers não saberem sobre sua doença, não puderam deixar de notar que ele estava bebendo com mais frequência e em quantidade maior. O engenheiro de som Mike Tretow, contratado pelo estúdio Metronome, lembra: "Ele sumia no banheiro e, quando saía, cheirava a loção pós-barba. Então já sabia que ele tinha bebido."

No final, os problemas da doença foram demais para Bengt. Nesse dia em especial, quando a doença o impediu de participar do casamento de Agnetha e Björn, a vida deve ter lhe parecido ainda mais negra. Enquanto os preparativos das festividades estavam em pleno andamento em Skåne, Bengt Berghagen decidiu tirar a própria vida. Ele tinha 43 anos.

Stikkan Anderson ficou sabendo o que tinha acontecido já na noite do casamento. Mas como não queria estragar o clima festivo, só contou para Agnetha e Björn na manhã seguinte. Tanto Björn quanto Stikkan ficaram arrasados. Stikkan tinha perdido um colega valoroso, produtor musical talentoso e amigo íntimo. Björn perdeu um mentor e amigo, uma pessoa a quem seria eternamente grato por tudo que havia lhe ensinado sobre a indústria da música. Uma nuvem cinza desceu sobre a memória das festividades do dia anterior.

Para Stikkan, que sempre tinha os pensamentos no mundo dos negócios, era importante que uma decisão fosse tomada, e logo. Ele e Björn precisavam falar sem serem interrompidos, e então remaram num lago que havia perto de Wittsjöhus. Stikkan e Bengt tiveram durante muitos anos um olhar positivo sobre Björn e achavam que ele seria de grande valia para a Polar, não só como artista, mas como produtor musical e fonte criativa. Os trágicos acontecimentos do dia anterior significavam que Björn poderia assumir seu posto antes do esperado. Lá fora, no lago calmo, num balançar gentil, Stikkan ofereceu um trabalho de produtor para Björn na Polar. Seu salário seria de 10 mil coroas por mês.

Björn aceitou, mas exigiu a contratação de Benny também. Para Björn, trabalhar com Benny era mais importante que qualquer outra coisa, pois era ali que via seu futuro. Stikkan afirmou que não tinha condições de contratar mais um produtor, mas Björn pensou por um momento e propôs dividir seu salário com Benny, para que ele pudesse ser contratado. Stikkan murmurou sobre os "descontos", mas via claramente a

oportunidade de um bom negócio. Ele aceitou a sugestão de Björn. Björn e Benny começaram imediatamente com seus trabalhos de produtores na Polar Music.

Björn e Agnetha não tiveram tempo para fazer uma viagem de lua de mel. A turnê de verão nos parques com Benny continuou apenas por mais alguns dias após o casamento. Entre as datas da turnê, todos estavam ocupados no estúdio de gravação. Um dos discos feitos foi o décimo primeiro single de Frida, produzido por Benny. "Min egen stad" era uma versão sueca de uma música que Benny tinha escrito para os Hep Stars alguns anos antes, "It's Nice To Be Back". E então Frida, pela primeira vez, tinha um grande sucesso. A música alcançou o primeiro lugar no *Svensktoppen*. Enquanto isso, Agnetha trabalhava em seu quarto LP, *När en vacker tanke blir en sång*, e Björn e Benny trabalhavam com as diferentes produções que faziam parte do emprego fixo na Polar: discos infantis, músicas folclóricas, pop, religiosas, bandas de jazz, experiências estranhas com sanfona e sintetizador, e também um artista totalmente novo, com apenas 15 anos, Ted Gärdestad, de quem produziriam os quatro primeiros álbuns. Ted era uma criança prodígio, e em 1972 foi o artista mais bem-sucedido da gravadora Polar.

Os discos que ambos os produtores fizeram para si mesmos, como a dupla Björn e Benny, eram quase sempre colocados nas listas de mais vendidos. Preferiam fazer música pop em inglês, mas até então eram as gravações suecas que faziam sucesso e, algumas vezes, até os levaram ao *Svensktoppen*. Foi uma época confusa. A maior necessidade era se sustentar, por isso foram obrigados a fazer tudo que aparecesse. Mas as tentativas de satisfazer o público muitas vezes saíam pela culatra. O próprio Benny reconheceu isso alguns anos mais tarde.

"Ocasionalmente gravamos coisas que não gostávamos porque achávamos que as pessoas gostariam. Mas isso nunca aconteceu. Nós mesmos devemos sentir a música."

Enquanto Björn e Benny trabalhavam escrevendo músicas e produzindo discos, Stikkan mantinha o sonho de que suas músicas atingiriam o exterior. Como diretor de uma gravadora que tinha um crescimento constante, estava frequentemente viajando ao redor do mundo para fazer novos negócios com os colegas da área da música. Se havia uma abertura onde uma música de Andersson/Ulvaeus pudesse ser usada ou gravada por um artista local, Stikkan logo trabalhava para explorá-la. Ele era muito diferente da maioria de seus colegas na indústria da música sueca.

Na atual perspectiva, pode ser difícil entender exatamente como era irreal para os suecos atingir o sonho de vencer no exterior. Claro que aconteceu de suecos gravarem em outras partes do mundo. Siw Malmkvist se tornou a primeira artista sueca a entrar na lista dos Estados Unidos, e com seu dueto com Umberto Marcato "Sole Sole Sole" chegou a alcançar o número 58 no verão de 1964. Cinco anos mais tarde, Ola & The

Janglers se tornou o primeiro grupo pop a chegar a lista, mesmo não tendo alcançado um lugar melhor que o 92 com o seu single "Let's Dance". O grupo instrumental Spotnicks permaneceu nas paradas da Grã-Bretanha com alguns singles e um LP, e mesmo Alice Babs tinha se destacado com hits menores. Mas esses sucessos modestos no mercado líder de discos dificilmente significava que a atenção se voltasse para a Suécia em busca de novos artistas.

Uma espécie de constrangimento modesto pairava sobre a indústria da música sueca em relação aos seus colegas do resto do mundo. Alguns artistas da década de 1960 costumam contar sobre a moderação que caracterizava suas relações com os gigantes da música em Londres. Enviavam alguns singles de artistas suecos e ficavam nervosos esperando por respostas que nunca vinham. Björn e Benny muitas vezes pintavam a imagem do diretor da gravadora estrangeira que jogava os discos da Suécia diretamente no lixo.

"No princípio não era uma ideia tentar vender discos no exterior. O fato de sermos suecos significava, automaticamente, que ninguém se importava", disse Benny.

No entanto, Stikkan Anderson nunca se deixou abater por esse tipo de coisa, e talvez por isso tenha conseguido lançar os singles e EPs dos Hootenanny Singers em 12 países. Chegou a lançar um LP inteiro em sueco nos Estados Unidos. Enquanto os outros diziam que não daria certo, Stikkan rebatia. Em seu mundo, nada era impossível. E embora nunca tenha conseguido nada fabuloso com os Hootenanny Singers, esses anos serviram como grandes experiências.

No início de 1972, os esforços de Stikkan começaram de repente a dar resultados impressionantes. Como parte do trabalho na trilha sonora do filme pornográfico *Någon att älska*, no outono de 1969, Björn e Benny gravaram uma canção chamada "She's My Kind Of Girl". Foi o primeiro single lançado com o nome da dupla Björn e Benny. A música não foi um sucesso na Suécia, mas por ser gravada em inglês, Stikkan fez de tudo para tentar vendê-la no exterior. Uma gravadora francesa mordeu a isca e lançou o disco. Uma japonesa, em visita à França, ouviu a música e ficou encantada: o tom melancólico e as alterações de som um pouco orientais na introdução eram perfeitos para seu país. Em fevereiro de 1972, "She's my Kind of Girl" foi lançada no Japão com grande sucesso: sétimo lugar na lista de vendas e cerca de 190 mil cópias vendidas. Isso num mercado dominado quase inteiramente por artistas locais.

Aqui houve claramente uma abertura para o mercado mundial, uma abertura que poderia ser explorada de várias maneiras. A gravadora japonesa queria uma continuação, isso estava muito claro. Björn e Benny viram uma oportunidade de ouro para fazer novos testes com música pop em inglês, como sempre haviam sonhado. Talvez pudessem combinar as músicas em inglês com a "fórmula" que tinha dado tão

bons resultados no *Svensktoppen* nos últimos anos: Björn, Benny, Agnetha e Frida no mesmo disco. Uma coisa era certa: quando esses quatro artistas entraram no estúdio Metronome, na Karlbergsvägen, em Estocolmo, numa quarta-feira, 29 de março de 1972, havia uma bola rolando que acabaria por girar mundo afora e mudaria suas vidas para sempre.

“Vocês não podem chegar aqui e dizer que querem ser chamados de Björn & Benny, Agnetha & Anni-Frid!”

Apesar de algumas canções de sucesso internacional no final dos anos 1960 e inícios dos anos 1970, provavelmente não são muitos os que hoje se lembram do grupo pop anglo-americano Blue Mink. Na Suécia, apenas seus dois primeiros singles fizeram sucesso: “Melting Pot” e “Good Morning Freedom”. Seu maior impacto sobre a música sueca foi indireto, com suas composições e reportório. O grupo era formado por quatro músicos de estúdio e dois cantores: Roger James Cook e Madeline Bell. A marca registrada dos Blue Minks era que alternavam os solos entre a voz masculina e feminina. O tema de suas músicas, sempre apresentado de maneira cativante, era quase exclusivamente um apelo pela paz e harmonia entre raças, países ou entre qualquer coisa.

Quando a vida musical da virada dos anos 1960/1970 é retratada pelos historiadores do rock, são principalmente a música rock psicodélica, progressiva e o rock da época que são apresentados. Mas se procurarmos nas listas de hits da época, encontraremos um tipo de pop leve que era muito popular. As letras muitas vezes ofereciam uma espécie de versão diluída das canções de protesto que eram populares na descoberta de Bob Dylan no início dos anos 1960. Como tantas vezes acontece quando algo pioneiro e revolucionário se rompe, a cultura mais cedo ou mais tarde é absorvida e apresentada de uma maneira mais simples. Um bom exemplo é o grande sucesso do The New Seekers, “I’d Like to Teach the World to Sing (In Perfect Harmony)”, de 1971, que originalmente era a canção de uma propaganda da Coca-Cola.

Björn, Benny e Stikkan Anderson tiveram sucesso nas paradas suecas, nos últimos anos, justamente com esse tipo de música. “Är det konstigt att man längtar bort nån gång?”, uma música americana com a letra de Stikkan em sueco, foi o grande estouro para a cantora Lena Andersson, da Polar. Os sucessos de Björn e Benny, “Hej gamle man!” e “Tänk om jorden vore ung”, também eram parte deste gênero: um problema

social é destacado, o modo de vida da sociedade é questionado, um desejo cheio de esperança é expressado, mas sem realmente desafiar ninguém.

Quando Björn, Benny, Agnetha e Frida entraram naquele estúdio, naquela quarta-feira de março de 1972, gravaram duas músicas. Uma delas, "Merry-go-round", foi criada para ser a sequência de Björn e Benny no mercado japonês. Com sua introdução de sonoridade oriental, era um flerte explícito para os compradores de discos japoneses. Mas quando foram gravar a segunda música, a ideia era gravar algo com Agnetha e Frida.

"Falamos: 'Deixe a gente fazer o que realmente quer. Deixe que façamos sozinhos, sem envolver ninguém. E gravar exatamente as coisas que queremos gravar'", disse Benny mais tarde.

A inspiração direta para a canção com Agnetha e Frida veio do Blue Mink. Eles alternariam entre vocais masculinos e femininos, como o Blue Mink fazia, e o tema da música seria sobre como homens e mulheres do mundo precisam um do outro, em plena conformidade tanto com o repertório do Blue Mink como com as músicas deles que fizeram sucesso nas paradas nos últimos tempos. Com Benny ao piano, juntamente com a elite dos músicos de estúdio da época, Janne Schaffer na guitarra, Mike Watson no baixo e na bateria Brunkert Ola, e o engenheiro Michael B. Tretow responsável pela mesa de mixagem, conseguiram rapidamente uma sólida formação.

Na sequência, os rapazes e as garotas gravaram a canção. Quando se reuniram ao redor dos microfones no estúdio Metronome, não havia dúvida de que Agnetha e Frida ajudaram a elevar a gravação: suas vozes claras e distintas faziam um contraste marcante com as vozes nasais de Björn e Benny. E era isso mesmo o que se pretendia.

"Benny e eu sabíamos de nossas limitações como cantores", admitiu Björn mais tarde. Depois de um longo dia de trabalho duro foi concluída a primeira gravação do Abba: "People Need Love". Qualquer um que ouvir a música hoje, ouve uma peça bem-feita de pop suave, típico para a época, mas dificilmente inovador. Mas então, em 1972, quando Björn e Benny tentaram encontrar o seu lugar no cenário musical, sentiram que tinham que farejar algo inteiramente novo. "Lembro que pensei: 'Nosso primeiro álbum ficou muito bom', e acredito que Björn tenha sentido a mesma coisa", disse Benny.

"People Need Love" era a ponte que precisavam atravessar para sair do mundo do *Svensktoppen* e chegar ao mundo da pura música pop.

Mesmo que estivessem muito satisfeitos, porém, nenhum deles queria formar um grupo permanente. O desastroso *Festfolk* ainda estava fresco na memória de todos eles. Esta era uma constelação muito temporária: Agnetha e Frida, que tinham suas próprias carreiras e estavam ligadas a outras gravadoras, eram basicamente "artistas convidadas"

no último single de Björn & Benny. Ulvaeus e Andersson estavam muito ocupados com a produção de discos da Polar e durante o verão sairiam para as turnês pelos parques junto com os Hootenanny Singers (a primeira do grupo em três anos). "People Need Love" foi então lançada com o nome desajeitado de "Björn & Benny, Agnetha & Anni-Frid", algo que fez Stikkan Anderson arrancar os cabelos em desespero. Ele achava que o nome do grupo deveria ser bastante conciso, e ficava irritado quando Björn e Benny insistiam que os nomes das garotas deveriam sair na capa. "Eu disse: 'Vocês não podem chegar aqui e dizer que querem ser chamados de Björn & Benny, Agnetha & Anni-Frid!'", contou ele. Mas na ocasião não havia outra solução. A colaboração era tão temporária que nem mesmo se deram ao trabalho de tirar uma nova foto do grupo para a capa do single. Pegaram uma foto antiga da divulgação do tempo do *Festfolk*.

Em 30 de abril, apresentaram "People Need Love" no programa de TV *Vi i femman*, a primeira aparição dos quatro membros do Abba como um grupo pop. Alguns dias depois o disco chegou às lojas. No início nada aconteceu: levaria dois meses até que "People Need Love" fosse testada para o *Tio i Topp*. Mas, em seguida, subiu ainda mais e a música chegou ao terceiro lugar na lista. Foi a primeira vez desde a "Speedy Gonzáles" dos Hep Stars que alguém do grupo chegou no *Tio i Topp*; Agnetha e Frida nunca tinham estado na lista.

"Ficamos surpresos e demasiadamente felizes quando a música entrou no *Tio i Topp*. Naquela época era um pouco mais legal que o *Svensktoppen*. Na sequência ela entrou na *Svensktoppen* e alcançou o 17º lugar. Certamente havia boas razões para reforçar o trabalho do grupo", Frida lembraria.

Esse era o maior sucesso que tinham nos últimos tempos, mas mesmo assim ainda não era certo que trabalhariam juntos novamente.

"Comparado com o sucesso a que estávamos acostumados, isso não era nada. Não nos convencemos de que era com isso que lidaríamos no futuro", disse Björn.

Quem mais se alegrou com o sucesso foi Frida, que nunca tinha estado nas proximidades de um lugar de liderança na lista de vendas antes. Foi mais fácil para Björn, Benny e Agnetha dar de ombros quando passaram algumas semanas nos lugares inferiores da lista. Os rapazes começaram a ficar cada vez mais estabelecidos como produtores e compositores, e até mesmo venderam discos em massa no Japão. Agnetha tinha quatro LPs lançados, e lançou hit após hit no *Svensktoppen* e no começo de 1972 interpretou Maria Madalena na primeira produção sueca do musical *Jesus Cristo Superstar*, em Gotemburgo. Para Frida, o sucesso de "People Need Love" era uma esperança à qual precisava se agarrar.

Nesse último ano, as coisas pareciam bem: um grande sucesso no *Svensktoppen* com "Min egen stad" e sete meses nas *Mina favoriter*. Mas o sucesso na lista não resultou

nenhum sucesso adicional e o trabalho no Kar de Mumma acabou se tornando um sofrimento. Ela se sentia desconfortável no palco e ainda tinha dificuldade para obter um contato real com o público.

"Ela ficava um pouco distante do público. Dava a sensação de que nunca se aproximava", disse Lasse Berhagen, que excursionou com Frida e também fazia parte do concerto. Além disso, ela não gostava de ter um contrato de longo prazo. Bastava fazer três números por noite.

As dúvidas que tinha em relação à carreira artística ficaram cada vez mais fortes.

Alguns meses após a estreia do espetáculo, ela começou na Academia Tillskärar em Estocolmo. Sua avó lhe havia ensinado a costurar e ela sempre fez suas próprias roupas de palco. Agora pensava em esquecer sua carreira artística e se tornar uma estilista.

"Não sou nenhuma sonhadora, pelo contrário, sou muito realista. Portanto, também sei que não pertenço ao tipo de artista que está sempre pronto, a qualquer preço, para lutar por seu lugar no centro das atenções. A concorrência na profissão é extremamente difícil. Só os mais fortes e melhores sobrevivem. Apesar de eu amar o que faço, não tenho certeza de que pertenço ao grupo dos que vão sobreviver", explicou em entrevista.

Se não fosse por Benny, ela teria desistido muito antes. Quando ela entrava em depressão, ele estava lá para aliviar o clima, apoiar e incentivá-la de todas as maneiras possíveis. O pouco de autoconfiança que ela ainda tinha, devia a ele. Mas não era sempre que Benny conseguia ajudá-la. Sua desenvoltura despreocupada contrastava com a alma perturbada de Frida e a insegurança profundamente enraizada. Eles se amavam e queriam viver juntos, como disseram certa vez em uma entrevista conjunta, mas o fato era que não funcionavam muito bem juntos.

"Várias vezes aconteceu de eu ter dito algo a Frida com a melhor das intenções e ela distorcer tudo. Como se ela tivesse um conversor dentro de si que transformava minha mensagem em algo completamente diferente do que fora dito. Ela ficava triste, eu nem entendia o porquê, e brigávamos. Só depois fazíamos as pazes", contou Benny.

A primavera de 1972 não foi um momento feliz na casa dos Andersson/Lyngstad. Nos piores momentos, Frida se recusava a sair da cama e podia dormir o dia todo. Mesmo as mais simples tarefas diárias eram demais e ela só queria se isolar. Benny muitas vezes ficava desanimado quando parecia impossível fazer Frida esquecer todas as besteiras em que pensava.

"Eu me sinto muito inferior e duvido de tudo e de todos. Até do amor de Benny. Não significo nada além de tristeza para ele, então como ele poderia me amar? Ele provou isso ficando ao meu lado e me ajudando de uma forma que ninguém nunca

tinha feito comigo antes. Ou me desafiando a uma atividade, ou me repreendendo do seu modo gentil, me dando conforto e aconchego", explicou.

Até agora Frida não tinha conseguido superar os anos da infância, o sentimento de que não merecia o amor de ninguém.

Depois de "People Need Love", entretanto, tudo parecia ter mudado para ela, pelo menos no que dizia respeito à carreira. Seu contrato com a gravadora EMI expirou no verão, e, portanto, estava livre para assinar com a Polar. Foi algo que deixou Stikkan Anderson muito satisfeito. Ele via seus artistas e funcionários como uma grande "família", todos deveriam estar no mesmo lugar, sob o mesmo teto, caso contrário as coisas não pareciam totalmente bem para ele. No verão de 1972 foi lançado o primeiro single solo de Frida pela Polar. "Man vill ju leva lite dessemellan", era um pop italiano com letra em sueco de Stikkan. Tornou-se seu maior sucesso até então no *Svensktoppen*: primeiro lugar e um total de dez semanas na lista.

Na mesma época, também experimentou um avanço como artista de palco. Ao contrário de seus amigos bem-sucedidos Björn, Benny e Agnetha, Frida não excursionava nos parques. Mas no final de agosto, ela embarcou em uma turnê com o guitarrista e vocalista de jazz Roffe Berg. Se a melhora repentina em sua carreira ou se os longos meses de shows no Kar de Mumma significaram mais do que ela imaginou, foi nessa turnê que, de repente, ela se viu livre do seu medo de palco.

"Foi a primeira vez que senti que era realmente divertido estar no palco e que não estava mais com medo. Tínhamos uma ótima interação, e foi muito divertido trabalhar durante esse período. Não sei dizer qual foi o real motivo para isso. Apenas senti que daria certo e estava segura pela primeira vez."

Foi inegavelmente um grande desenvolvimento, quase como se tivesse que entrar nas profundezas da depressão para ser capaz de levantar novamente.

No outono de 1972, em meio às gravações dos singles de Agnetha e Frida, mais um LP dos Hootenanny Singers e várias produções de Björn e Benny, também houve tempo para a constelação de artistas Björn & Benny, Agnetha & Anni-Frid expandir suas atuações conjuntas. O sucesso de "People Need Love" pode ter sido relativamente modesto, mas ainda assim foi o suficiente para que a Polar quisesse gravar mais com eles. Durante mais de um ano, Björn e Benny, sempre que tinham tempo livre, gravaram músicas para um segundo LP-duo. Esse LP foi colocado de lado e os esforços agora estavam focados para um álbum com todos os quatro. Como Björn explicou: "O diretor e os produtores da Polar decidiram que seria muito melhor fazer um LP com essa constelação do que apenas com os rapazes, já que as garotas cantavam muito melhor."

Em 26 de setembro de 1972 começaram a gravar o álbum. Uma das músicas que foi feita durante o outono foi “He is Your Brother”, o segundo single do grupo. A música foi em muitos aspectos um aperfeiçoamento da fórmula utilizada em “People Need Love”: a mesma marcha de ritmo firme, a troca entre Björn e Benny, de um lado, Agnetha e Frida do outro, e a mesma mensagem de que devemos cuidar uns dos outros. Quando o single foi lançado em novembro, ele entrou direto no primeiro lugar do *Tio i Topp*.

Na mesma época, também foi escrito o capítulo final da história de 12 meses da carreira de Björn e Benny no Japão. “Merry-go-round” foi lançado como uma continuação de “She’s my Girl” no início do ano, mas, apesar dos esforços da dupla em flertar com as jovens japonesas, não fizeram sucesso. A gravadora japonesa decidiu que o próximo single seria gravado por algum compositor nacional. Pediram que Björn e Benny escrevessem a letra, com instruções estritas sobre o assunto que seria “lost love” [amor perdido]. O resultado final foi “Love Has its Ways”, uma criação bastante medíocre, que não teve nenhum sucesso.

A aventura no Japão teve o seu fim definitivo quando Björn, Benny, Agnetha e Frida viajaram para Tóquio em novembro de 1972 para participar de um concurso de música. A música que os japoneses decidiram que o grupo cantaria foi “Santa Rosa”, uma música não muito notável que Björn e Benny tinham gravado na primavera, e que desde então estava juntando poeira no arquivo de fitas da Polar. Nem mesmo Björn e Benny acreditavam em “Santa Rosa”, tanto que gravaram a música como lado B do single “He is Your Brother”. No festival, o grupo foi um dos poucos participantes que não recebeu prêmio algum. “Santa Rosa” nunca foi gravada no Japão, e assim, tudo terminou.

A derrota no festival japonês não doeu muito, provavelmente porque havia outros festivais nos quais estavam focando. Na Europa, desde 1956 existia um evento da TV chamado Eurovision Song Contest, que era extremamente popular. A ideia do programa era servir como uma forma suave e divertida de entretenimento reunindo os países da Europa que há apenas uma década da primeira transmissão estavam envolvidos na Segunda Guerra Mundial. Mas, acima de tudo, o concurso visava estabelecer a televisão como um meio, e não menos importante, a Eurovision como a rede.

Desde que o concurso de música da Eurovision havia começado, a música pop atual fora o principal foco da competição. Na Suécia chamam o concurso de “Eurovisionsschlagerna” ou “schlagerfestivalen”. Pelo fato do status de Stikkan Anderson ser uma espécie de rei da música pop no país na década de 1960, era um pouco estranho que ele e seus artistas nunca tivessem tido sucesso na competição.

Stikkan enviara uma música já em 1958, o primeiro ano em que a Suécia participou, quando um júri da Sveriges Radio escolhia o participante mais adequado. Sua música não fora aprovada.

Não era necessariamente a canção vencedora da competição da Eurovision que se tornava o maior sucesso internacional. Alguns exemplos de músicas que foram apresentadas pela primeira vez durante o concurso foram "Volare" (no concurso, chamada de "Nel blu dipinto di blu"), que ficou em primeiro lugar nos Estados Unidos, um sucesso mundial de Domenico Modugno "L'amour est bleu", que também ficou em primeiro lugar nos Estados Unidos com o título "Love is Blue" e "Congratulations", de Cliff Richard, primeiro lugar na Inglaterra em 1968 e um sucesso em toda Europa. O fato de muitas músicas de sucesso não terem sido as vencedoras não escapou a Stikkan Anderson. Sua conclusão foi que a coisa mais importante não era vencer a competição, mas ter a chance de aparecer para um público de milhões de pessoas. Se tivessem a música certa e um bom desempenho, a música venceria outros obstáculos e iria direto para a TV, independente de como o júri votasse. Tudo estava de acordo com os seus métodos de trabalho. Se as grandes gravadoras da Inglaterra e dos Estados Unidos jogavam as músicas suecas diretamente no lixo, então precisavam encontrar outras maneiras de levar as canções para fora da Suécia, mesmo que fosse através de uma gravadora francesa, japonesa, ou um concurso de música na televisão.

A partir de 1959, a Sveriges Radio organizou um concurso para escolher o participante do concurso da Eurovision, que recebeu o nome de Melodifestivalen. Até então, Stikkan e os membros individuais do Abba tinham atingido os mais variados resultados. A contribuição de Agnetha, "Försonade", foi rejeitada para o concurso de 1968 e o mesmo aconteceu com Björn e Benny ("Ljuva sextital") em 1969 e com "Det kan ingen doktor hjälpa" e "Välkommen till världen", ambas de 1971 (Stikkan tinha escrito a letra das duas primeiras). Os únicos que realmente participaram do concurso foram Benny, que junto com Lasse Berghagen escreveu "Hey Clown" para Jan Malmsjö 1969, e Frida, que chegou em quarto lugar no mesmo ano, com "Härlig är vår jord".

Somente no concurso de 1972 o time de escritores Andersson/Anderson/Ulvaeus conseguiu incluir uma música no concurso. Naquele ano, a Sveriges Radio escolheu primeiro os artistas que, em seguida, poderiam escolher a música que queriam cantar. Um dos artistas era Lena Andersson, que estava ligada à Polar. Presumivelmente, ela não tinha dificuldade para "escolher" uma canção escrita por seu diretor e produtores. A música que ela cantou foi a balada "Säg det med en sång".

A Polar não poupou esforços enquanto se preparavam para uma possível vitória. A gravação foi feita em Londres, com uma orquestra completa e um coro que precisou

aprender o texto foneticamente. Uma versão em inglês da canção "Better to Have Loved", também foi feita.

No entanto, todos os esforços foram em vão, pelo menos no que diz respeito às oportunidades internacionais da música. Um júri composto por jornalistas, artistas e outras pessoas relacionadas à indústria da música colocou "Säg det med en sång" em terceiro lugar no Melodifestivalen. A canção, no entanto, foi de longe o maior sucesso de todas as participantes naquele ano: primeiro lugar no *Svensktoppen* e nono na lista de vendas. Stikkan pôde mais uma vez constatar o óbvio: a música certa, o artista certo e a exposição correta eram tudo que precisava para ter um verdadeiro vencedor.

O quarteto Björn & Benny, Agnetha & Anni-Frid estava no meio do trabalho de seu primeiro LP, no outono de 1972, quando chegou a hora de enviar as participações para o Melodifestivalen do ano seguinte. Naquele ano, o processo de seleção fora completamente oposto ao do ano anterior: um número de pessoas da indústria fonográfica nomearia os compositores que achavam que poderiam produzir uma canção vencedora. Andersson/Anderson/Ulvaeus foram selecionados. O sucesso de "People Need Love" e "He is Your Brother" tornou imediatamente óbvio que Björn & Benny, Agnetha & Anni-Frid fariam a apresentação.

Durante o Natal e o Ano-Novo, em 1972, os compositores se retiraram em Viggsö, no arquipélago de Estocolmo. Naquela ilha, Stikkan possuía, há um certo tempo, uma casa de verão, e Björn e Agnetha tinham acabado de comprar uma casa. Benny e Frida construiriam uma no ano seguinte. Na casa de Björn e Agnetha havia uma pequena cabana, e era lá que Björn e Benny ficariam enfurnados para escrever a música que estaria no Melodifestivalen. Nessa mesma cabana, a dupla escreveria muitas das mais famosas canções do Abba nos anos seguintes.

Depois de longas horas trabalhando, fizeram uma música cujo título provisório era "Klocklåt" porque tinha um certo toque de relógio. Quando Stikkan ouviu a canção, achou que era a ideal para a competição.

"Queríamos fazer algo pop. Algo que fosse do gosto da época. Queríamos fugir de toda pompa e esplendor ao redor de um concurso schlager: smokings e vestidos longos."

Stikkan assumiu a tarefa de escrever a letra em língua inglesa para a música e, acima de tudo, achar o título certo, o que era sua especialidade. Ele achava que o objetivo principal da música pop era servir como entretenimento leve, com melodias contagiantes e letras simples. Ele era 15 anos mais velho do que os seus pupilos e também fã de jazz, por isso a música pop para ele era em grande parte do tipo comercial, com vida limitada.

Provavelmente Stikkan também foi inspirado pelo método de repetir as palavras dos títulos das músicas, o que era típico da música americana do fim dos anos 1960. Músicas como "Yummy Yummy Yummy", do Ohio Express e "Sugar Sugar" com The Archies ficavam cravadas na mente facilmente através de letras simples. Essa era a ideia que tinha sobre canções pop, principalmente em relação aos títulos.

"É muito importante que o título se encaixe na música. Deve-se sentir como se o título e o texto tivessem nascido junto com a melodia."

Então, como repetir a mesma palavra várias vezes não era uma má ideia, neste caso, o título virou "Ring Ring". O próximo passo era agendar uma hora no estúdio Metronome para gravar a música. E foi então que o engenheiro de som Michael B. Tretow revelou exatamente o quanto tinha a contribuir para dar às músicas de Björn e Benny o enquadramento certo.

Michael Tretow nasceu em 1944 e cresceu em Norrköping. Interessava-se por técnicas de gravação e as testava desde a adolescência. Os amigos que tocavam em bandas locais costumavam se aglomerar no seu quarto para gravar suas músicas. Mike escrevia também suas próprias músicas e fazia truques de gravação onde ele cantava e tocava todos os instrumentos. Em meados dos anos 1960, enviou algumas de suas gravações para várias gravadoras. As músicas foram caracterizadas por serem incrivelmente fáceis, o que seria muito comum nos anos 1980: "Hubba Hubba Zoot-Zoot" e "Den makalösa manicken". Knäppupp, a gravadora de Povel Ramel, fisgou as gravações caseiras de Mike, mas quando a empresa quis lançar as gravações originais, o diretor técnico no estúdio Metronome, Rune Persson, achou que tinham ruídos demais. "É melhor que você traga aqui esse Tretow e peça que ele grave as músicas de novo", disse ele.

Para Micke a visita ao estúdio Metronome, em Estocolmo, foi um momento de transição e uma verdadeira revelação. "Lembro que quando pisei num estúdio de gravação pela primeira vez, pensei: 'É com isso que quero trabalhar.' Não estava particularmente interessado em ser um artista, mas até então ainda não tinha entendido que podia trabalhar como engenheiro de som."

Micke não conseguiu nenhum hit com as músicas que enviou para o Knäppupp. Mas Rune Persson notou que aquele jovem tinha talento para a gravação de áudio, e no início de 1967, ele conseguiu um emprego fixo na Metronomestudion. Nessa época, a profissão de técnico de gravação ainda era algo pioneiro. Eram obrigados a testar para encontrar novos sons e alcançar resultados que, em teoria, pareciam impossíveis, longe do mundo informatizado de hoje, onde a tecnologia das gravações é feita em uma pequena sala.

Micke estava entre aqueles que acolhiam as inovações e mudanças de tendência com grande entusiasmo. Ouvia atentamente os últimos discos do momento do país pioneiro em sua área, os Estados Unidos. Mas nem sempre era fácil colocar as coisas em prática. "Na maioria das vezes eu era capaz de ouvir exatamente o que tinham feito nesses discos americanos, só que não me deixavam fazer o mesmo aqui. Um exemplo clássico foi quando o baterista Janne Carlsson ('Loffe', para os suecos) se recusou a tirar a pele do tambor do seu bumbo quando gravamos o primeiro LP de Pugh Rogefeldt. O som do bumbo ficou 'bum! bum!', mas poderíamos ter conseguido um som mais moderno, mais suave."

Só quando Micke começou a trabalhar mais perto de Björn e Benny foi que as coisas começaram a mudar. Micke já havia gravado muito com os Hootenanny Singers, havia feito algumas gravações com Agnetha e Frida, e agora havia encontrado seus amigos de alma na jovem dupla de produtores. Os três eram ambiciosos e unidos na visão de que as gravações suecas eram capazes de soar tão bem quanto as produções americanas ou inglesas. Micke foi o engenheiro de som quando Björn e Benny gravaram o LP *Lyckanem* (1970) e já tinha notado o quanto estavam determinados que essa gravação fosse a melhor possível.

"Eles sabiam exatamente o que estavam procurando e trabalharam mais do que qualquer outra pessoa para alcançar esse objetivo", lembra Micke.

Enquanto Benny lutava com os arranjos no piano, Micke movia seus microfones para que tivessem o melhor som possível. Isso era para a alegria e benefício de todos eles. Micke também ficou impressionado por como aqueles jovens não hesitavam em discutir com a seção de cordas, cujos membros geralmente vinham da Orquestra Sinfônica da Sveriges Radio.

"As coisas tinham que acontecer rapidamente com o grupo das cordas, pois precisavam ir embora. Eles não gostavam de repetir."

Mike estava sentado, quieto, só observando quando Björn e Benny se recusaram a voltar atrás, e insistiam que os violinistas repetissem muitas vezes de modo que a música saísse exatamente como queriam.

A principal frustração de Micke era a escassez de informações sobre as gravações internacionais: que truques usavam, como certos sons eram criados. As revistas que existiam sobre engenharia de som não era muito úteis. Os artigos somente tratavam de aspectos puramente técnicos.

Livros sérios sobre pop e rock eram difíceis nos anos 1970, e entre os poucos que foram lançados não chegaram muitos até a Suécia. Uma das livrarias que, todavia, importava alguma literatura era a Livraria Hedengren no Stureplan, em Estocolmo, e Micke costumava dar uma olhada de vez em quando para ver se tinha chegado algo

novo. Em um dia de outono de 1972, ele viu o livro *The Sound Of Phil Spector*, do jornalista britânico Richard Williams. O livro, que era sobre o pioneiro produtor musical Phil Spector, foi uma compra óbvia para Micke.

Assim como Björn e Benny, ele admirava Spector, cuja técnica "wall of sound" ["parede de som"] usada em gravações de grupos como The Ronettes, The Crystals, The Righteous Brothers e Ike & Tina Turner, durante a primeira metade dos anos 1960, era bastante original para o seu tempo. Micke há muito tempo vinha se perguntando como ele conseguia elevar este grande e retumbante som que fazia com que a fronteira entre as vozes e os diferentes instrumentos quase sumissem. Ele pensava ter alguma ideia de como Spector trabalhava, mas não tinha certeza. Agora o livro revelava todos os segredos: descrevia como uma gravação poderia usar "um monte de guitarras", e como outra tinha uma orquestra imensamente gigantesca com piano e guitarras alinhados em uma fileira, enquanto todos os outros tocavam percussão. Spector tinha uma maneira quase militar de organização.

Micke juntou as peças: "Estava explicado por que soava como cinco guitarras. Spector realmente utilizava cinco guitarras."

Seria muito caro para uma produção sueca, contudo, espremer vários guitarristas, pianistas, baixistas e outros num estúdio ao mesmo tempo. Para alcançar o mesmo efeito, teriam que tocar o mesmo instrumento várias vezes e, assim, ir ampliando o som. Micke sabia que teria que tentar algum dia.

Ele não precisou esperar muito tempo. Em 10 de janeiro de 1973, o estúdio Metronome foi reservado pela Polar para que Björn & Benny, Agnetha & Frida gravassem "Ring Ring", a nova contribuição para o Melodifestivalen. Na noite anterior à gravação, Björn e Benny foram até a casa de Micke para discutir a melhor maneira de gravar a música. Micke contou animado sobre o que havia aprendido dos métodos de gravação de Phil Spector. Não seria interessante experimentar com esta nova música, tocando pelo menos duas vezes, uma em cima da outra? Björn e Benny, que ficaram tão entusiasmados quanto Micke, concordaram.

No dia seguinte, quando chegou a hora da gravação, Micke incluiu mais um efeito adicional que tinha descoberto por conta própria. Às vezes costumava passar as noites experimentando coisas novas com os gravadores do estúdio Metronome. Ele estava pensando sobre o fenômeno da guitarra de 12 cordas, onde cada tom era composto por duas cordas. O som das notas era estendido porque as cordas não estavam exatamente afinadas. O que aconteceria, pensou Micke, se tentassem atingir o mesmo efeito eletronicamente? Ele tentou tocar sua guitarra elétrica: primeiro uma vez e, em seguida, novamente. Mas na segunda vez ele mudou um pouco a velocidade do gravador, para que ficasse um pouco "fora de sintonia". Nos ouvidos de Micke aquilo

gerou um efeito verdadeiramente surpreendente: “Soou como a maior guitarra do mundo. Era como rastejar e entrar numa guitarra gigantesca de três metros. Como soaria isso se tentássemos com a orquestra inteira? Se os músicos tocassem a música duas vezes, mudando a velocidade entre as gravações?”

Micke não tinha dito nada a Björn e Benny sobre sua descoberta e estava um pouco receoso quanto à segunda gravação de “Ring Ring”.

“Às escondidas, mudei a velocidade do gravador. Era uma coisa delicada, especialmente por termos músicos no estúdio que custavam cem coroas por hora.”

Não houve insatisfação, no entanto, e Micke não precisou se preocupar com a reação de Björn e Benny.

“Era como se o telhado tivesse caído. Estavam estáticos. Ainda me lembro do arrepio que sentimos. Era uma coisa incrível.”

Para os padrões suecos era realmente algo muito diferente, uma gravação inovadora. Que Björn, Benny e Stikkan podiam criar músicas que eram melódicas e acessíveis, e que as vozes de Agnetha e Frida se encaixavam perfeitamente, já era sabido. Mas agora, fora acrescentado um terceiro ingrediente-chave no bolo do Abba: a busca de Björn, Benny e Micke por conseguir um som que fosse reconhecido internacionalmente, uma versão nórdica do mundo sonoro de Spector. Outra influência importante da década de 1960 foram os Beach Boys, com seu brilhante compositor e produtor Brian Wilson, que fazia gravações que, de acordo com Benny, soavam verdadeiramente como discos. “Ring Ring” era um vinil que retumbava e rugia de modo que a agulha quase pulava das ranhuras do disco. A guitarra e o baixo trabalhavam seu caminho inexorável até o cérebro, a percussão sacudia, e cada cantinho da gravação estava cheio de som. “Ring Ring”, em outras palavras, tinha tudo que era necessário para ser um sucesso. Mas nem todo mundo na Suécia entendia essa inovação, onde os vocais de Agnetha e Frida estavam misturados de maneira que pareciam quase como um dos instrumentos, uma filosofia de som que também tinha sido emprestada de Phil Spector. Quando o disco foi lançado, a Polar recebeu um telefonema da Sveriges Radio alegando que havia algo de errado com ele.

O grupo e Stikkan Anderson se prepararam para a vitória no Melodifestifalen, contando com uma exposição internacional na sequência. Para garantir que a versão em inglês da música não soasse muito caseira, pediram ajuda da velha estrela Neil Sedaka para trabalhar a letra. Sedaka teve seu auge na virada dos anos 1950/1960 quando escreveu músicas como “Stupid Cupid” para Connie Francis e “Happy Birthday Sweet Sixteen” para si mesmo. Stikkan o conhecera através dos seus contatos com editoras internacionais. Apenas alguns dias após ter recebido a música, ele e seu parceiro Phil Cody haviam montado um texto. Stikkan estava muito feliz com “Ring

Ring" e estava convencido de que este seria o disco que abriria as portas para o mercado internacional. A única coisa que precisava era de uma aparição no concurso Eurovision. E então, a conquista do mundo seria um fato.

“Sonho com uma criança há tanto tempo”

O dia 10 de fevereiro foi a data da transmissão do Melodifestivalen de 1973, a seleção sueca para o concurso da Eurovision. Björn, Benny, Agnetha e Frida tentaram se preparar da melhor maneira possível. Enquanto Stikkan organizava o lançamento do single “Ring Ring” em pelo menos 15 países, Frida se sentou à máquina de costura e preparou as roupas para o show. A blusa que Agnetha usaria ela já tinha costurado no ano anterior. Era um pouco grande e poderia ser usada por fora das calças, o que era bom, pois Agnetha estava grávida. Havia até mesmo um risco de ela não poder participar da transmissão, pois a criança era esperada para a semana anterior.

O caminho até a gravidez tinha sido longo para Björn e Agnetha. Desde que ficaram noivos, na primavera de 1970, estavam tentando ter um filho. “Sempre tive fortes sentimentos maternos. Desde pequena eu cortava fotos de carrinhos de bebê e imaginava como seria empurrar o meu próprio carrinho pela neve, no inverno, e ver as marcas pelo caminho”, disse Agnetha em seu livro de memórias *Som jag är*.

Nos primeiros anos de casamento, porém, ela e Björn não conseguiram ter um filho. Depois de um tempo, aquilo começou a angustiá-la.

“Sonho com uma criança há muito tempo. Agora comecei a reagir quando vejo mulheres grávidas e carrinhos pela rua. Todos os nossos conhecidos têm filhos. Svenne e Lotta Hedlund, Benny Andersson e Anni-Frid Lyngstad. Stikkan Anderson, Hansi e Tony, dos Hootenanny Singers. Só Björn e eu que não temos”, disse ela em entrevista à revista *Veckorevyn* poucos meses após o casamento.

Por um período pensaram em adoção, mas o processo exigia que ambos tivessem pelo menos 25 anos; Agnetha tinha apenas 21 quando ela e Björn se casaram.

Na primavera de 1972, de repente, a sorte mudou. Agnetha percebeu que algo estava acontecendo, mas não se atreveu a acreditar que era verdade. A alegria já tinha se transformado em decepção tantas vezes que desta vez decidiu não dizer nada para

Björn. Ela esperou o quanto pôde até fazer um teste de gravidez. Agnetha se lembraria claramente desse dia angustiante.

"Quando chegou a hora de pegar o carro e ir até o Centro de Vallentuna para buscar o resultado, uma amiga teve que ir comigo. Se desse negativo eu ficaria tão deprimida que não conseguiria dirigir de volta pra casa. Se desse positivo, eu ficaria tão feliz que nem saberia qual seria minha reação. Quando vi que era positivo, mal pude me conter. Estava tão feliz que fiquei vagando a tarde toda. Liguei para Björn, que estava no escritório. Quando ouvi sua voz, não consegui dizer nada, só chorei. Ele ficou assustado e perguntou o que estava acontecendo. Respondi, aos prantos: 'Venha para casa, você vai ser pai.'"

Björn ficou tão emocionado que também começou a chorar. Ele correu para casa em Vallentuna, onde o casal feliz comemorou com champanhe.

Nos meses que se seguiram ao recebimento da notícia da gravidez, a vida de Agnetha mudou muito. Sua carreira de cantora e compositora tinha se tornado quase insignificante em comparação com a criança que crescia dentro dela. Ela leu toda literatura que encontrou sobre gravidez e educação.

Nessa época, os casais Ulvaeus/Fältskog e Andersson/Lyngstad moravam na mesma região de casas geminadas em Vallentuna. Tinham se mudado para lá no início de 1972. Benny tinha conseguido pagar todo o imposto devido da época dos Hep Stars, e agora era possível para ele e Frida deixarem o pequeno apartamento de um cômodo em Estocolmo e se mudarem para uma casa maior. Havia também o atrativo de que seus bons amigos também viviam na mesma região. Além disso, teriam espaço para acomodar seus filhos, Peter, Helene, Hans e Lise-Lotte. Estavam ansiosos em poder passar mais tempo com os filhos. O remorso corroía os dois.

"Quando deixei minha família, eu tinha apenas 19 anos, era pai de dois filhos e estava em pleno sucesso com os Hep Stars, que abriu um mundo enorme para mim. Não posso defender minhas ações. A única explicação que posso dar é que eu era muito jovem. Hoje, que estou maduro o suficiente para perceber o que meus filhos significam para mim, sou grato à mãe deles que fez de tudo para ficarmos juntos. Ela poderia ter reagido com ressentimento e tentado impedir essa proximidade", disse Benny.

Frida se preocupava com o que as pessoas pensavam sobre o fato de ela ter deixado a vida familiar em Eskilstuna. "O que me deixou pior foi a calúnia de que eu era uma mãe ruim. De que eu tinha abandonado meus filhos para viver no centro das atenções, na opulência, com caviar e champanhe. Que eu não me importava com o que acontecia com eles, que só pensava em mim mesma. Nunca deixo de me surpreender e ficar triste

com a facilidade que as pessoas têm em julgar os outros. Julgar coisas sobre as quais não têm o menor conhecimento."

Mais de duas décadas depois de todos terem se mudado de Vallentuna, Agnetha ainda se lembraria de sua vida suburbana com carinho:

"Convivíamos muito. Os rapazes escreviam e, muitas vezes, ficávamos nas casas um dos outros, cantando e tocando. Tínhamos o mesmo tipo de trabalho, e nosso interesse comum pela música nos unia. Frida e eu passávamos muito tempo juntas em Vallentuna."

Quando Agnetha engravidou, e a distância entre as suas casas era mínima, Frida e ela ficaram ainda mais próximas, mais do que talvez jamais ficariam novamente. Se abriam uma com a outra e se alguma delas brigasse com o marido, buscava apoio e conselhos na outra. Conforme a gravidez de Agnetha progredia, ela desenvolvia uma sensação de segurança em poder pedir conselhos para Frida e aprender com suas experiências. Durante esses meses, Frida acalmou sua amiga com relação a todas as preocupações, desde o parto até a responsabilidade de cuidar de uma criança.

A gravidez de Agnetha correu normalmente e foi apenas no final que alguns problemas surgiram. Foi particularmente triste o fato de os preparativos para a grande aparição na TV colidirem com o nascimento, no início de fevereiro. Quando a criança não chegou como planejado, o médico de Agnetha marcou uma nova data, que dificilmente poderia ter sido mais inoportuna: 10 de fevereiro, o mesmo dia do evento ao vivo. Parecia que seria difícil para Agnetha participar do Melodifestivalen. Na pior das hipóteses, se apresentariam sem ela. Como as duas cantavam todos os versos juntas, Frida poderia apresentar "Ring Ring" sozinha. Mas depois de uma nova consulta alguns dias antes da noite da competição, o prognóstico mudou novamente. Dessa vez o médico disse que o bebê provavelmente nasceria vários dias depois da apresentação.

Ninguém sabia ao certo como seria, por isso os ensaios no estúdio estavam cada vez mais tensos.

"Eu não ficava particularmente estressada, mas todo mundo em volta de mim estava mais ou menos histérico. Principalmente uma das assistentes do estúdio. Certa vez ela ouviu um choro de criança e veio correndo pelo corredor gritando: 'Agnetha, ele nasceu?' Ela achou que eu tivesse dado à luz no meio do estúdio de TV."

Momentos antes de gravar, o nervosismo atacou Agnetha, e pouco antes dela entrar no estúdio para cantar "Ring Ring", sentiu vários chutes na barriga. No entanto, era um alarme falso e o grupo poderia cantar sem mais interrupções.

Nessa noite em especial não parecia que Björn & Benny, Agnetha & Anni-Frid quisessem aparecer como um grupo pop e moderno de impacto. Pareciam mais um grupo pop europeu qualquer: era difícil identificá-los como os principais artistas

suecos, o que realmente eram na época. No estúdio de gravação buscavam novos sons, mas em termos de imagem nada tinha acontecido. Björn usava um casaco de veludo roxo e gravata-borboleta, Frida usava uma blusa amarela clara com jaqueta e calças combinando, Agnetha usava uma blusa de grávida verde com flores estampadas e Benny um terno preto com uma gravata-borboleta.

Apesar de Agnetha e Frida terem tropeçado em algumas palavras no refrão, o grupo fez uma apresentação muito convincente da empolgante "Ring Ring". Os aplausos da plateia foram estrondosos. Mas o júri, que naquele ano também era composto de jornalistas e pessoas da indústria da música, não estava muito animado. Cada um dos jurados podia classificar três das canções com notas 1, 3 ou 5, e foram apenas dois dos 11 membros do júri que deram alguns pontos para "Ring Ring". A vencedora foi "Sommaren som aldrig säger nej!", da dupla Malta. Björn, Benny, Agnetha e Frida ficaram desapontados e não conseguiam entender como a sua canção podia perder. A decepção deles, no entanto, não era nada em comparação com a raiva que tomou Stikkan Anderson. Ele tinha elaborado planos detalhados sobre como "Ring Ring" seria comercializada por toda Europa e estava frustrado por ter perdido a chance pelo segundo ano consecutivo. Se a Sveriges Radio não se livrasse dos jurados especialistas, era improvável que Andersson/Anderson/Ulvaeus quisessem participar novamente, pensou.

Dez anos depois aquela derrota ainda o corroía: "Temos alguma experiência do que acontece quando os 'especialistas' enfrentam a vontade do povo. Isso aconteceu com 'Säg det med en sång', em 1972, de Lena Andersson, e com 'Ring Ring', em 1973, do Abba. Em ambos os casos foram a escolha sueca para o concurso da Eurovision. Ambas as vezes chegamos em terceiro. Lena foi direto para o primeiro lugar do *Svensktoppen*. O Abba também fez sucesso internacional e estava, além das listas das melhores da Suécia, em primeiro lugar em seis outros países! Moral da história: nunca escreva para 'especialistas', pois o que se passa entre as orelhas deles ninguém sabe, muito menos eles próprios!"

"Ring Ring" pode ter tropeçado na linha de chegada no Melodifestivalen, mas quando a música foi lançada em um single, uma semana depois, se tornou um sucesso instantâneo. Os singles com as versões em sueco e inglês estavam em primeiro e segundo lugar nas listas de mais vendidos, e já no final de março as vendas totais atingiram 100 mil exemplares. Se o sucesso de "People Need Love" e "He is Your Brother" não tivesse encorajado para nada além de fazerem mais algumas gravações juntos, agora estava claro que a constelação de Björn & Benny, Agnetha & Anni-Frid era muito mais do que um projeto paralelo.

As estatísticas eram inegavelmente impressionantes. Por duas semanas consecutivas em abril de 1973, a versão sueca de "Ring Ring" ficou em primeiro lugar, a versão em inglês em segundo e o LP de mesmo nome na lista de mais vendidos. E embora o single nunca chegasse ao topo das paradas em seis países, como Stikkan imaginou, ficou em primeiro lugar na Bélgica por sete semanas e chegou bem perto nas paradas da Noruega, África do Sul e Holanda. Um ano após o lançamento, "Ring Ring" tinha vendido 545 mil cópias em todo mundo.

O LP *Ring Ring* foi lançado na Suécia, no final de março, agora com Anni-Frid como "Frida" no nome do grupo, e se tornou um sucesso imediato. Foi o melhor segundo lugar nas classificações, e com o tempo chegaria a vender mais de 100 mil cópias. Ninguém do grupo jamais havia vendido tantos LPs. O álbum não é o melhor do grupo, mas é marcado por um charme que até hoje desarma qualquer um. A faixa título era a única que se sobressaía, que mostraria o caminho para o que viria a ser a base para a grandeza do Abba. Mas também é possível identificar outros elementos que seriam cruciais para o sucesso do grupo.

Um peso leve como "Me and Bobby and Bobby's Brother", por exemplo, mostra como os membros do sexo feminino do grupo conseguiam elevar um material aparentemente trivial a níveis sem precedentes, apenas cantando como se realmente acreditassem no que estavam interpretando. A letra, uma visão do passado, de uma infância inocente e feliz, não deveria levar a lugar nenhum, mas a solista Frida conseguia com sua dedicação fazer parecer que passou a vida inteira esperando pela oportunidade de compartilhar aquela história. Uma canção simples se transformou em uma música com uma mensagem profunda e significativa.

De resto, *Ring Ring* era um álbum que inspirava agilidade. Algumas das músicas eram fracassos antigos que foram trazidos para o LP. "I Am Just A Girl", por exemplo, era originalmente um single de Jarl Kulle, "Jag är blott en man" que Björn, Benny e Stikkan tinham escrito para o filme *Ture Sventon, privat detektiv*; o grupo pegou apenas o fundo musical de Kulle e acrescentou uma nova letra. "I Saw It In The Mirror" não era apenas malcantada por Björn e Benny mas também era uma versão ligeiramente reescrita de uma música que originalmente tinham composto para o cantor Billy G-son. E "Rock'n'Roll Band", que não era lá muito rock, era uma versão do lado B do single que Björn & Benny tinham feito para o público japonês. Uma fraqueza de *Ring Ring* é que se apegaram muito à fórmula de alternar entre vocais femininos e masculinos, às vezes dentro da mesma canção, às vezes entre as músicas. A variação tem seus méritos, mas com Agnetha e Frida a bordo, não havia nenhuma razão para que as vozes de Björn e Benny ocupassem tanto espaço.

No caminho do pop leve como “Another Town, Another Train”, “Nina, Pretty Ballerina”, “Love Isn’t Easy (But it Sure is Hard Enough)”, “People Need Love” e “He is Your Brother” o grupo tinha algumas músicas que eram melódicas, cativantes, que conquistavam as pessoas, que funcionavam nos padrões desejados, todas as qualidades básicas que o Abba nunca deixaria para trás. *Ring Ring* é também o único álbum do grupo que contém uma música composta por Agnetha. A balada “Disillusion” tinha letra de Björn e alguns anos mais tarde seria gravada por Agnetha em uma versão em sueco, “Mina ögon”. Agnetha, que estava cada vez mais crítica no que se referia às suas próprias composições, logo deixaria de lado o pensamento de conquistar um lugar ao lado da obra-prima que eram as composições de Andersson/Ulvaeus. “Eu sentia certo orgulho por eles quererem me incluir no LP, mas lembro que estava bem insegura por achar que não era boa o suficiente.”

Um impacto ainda maior no desejo de Agnetha continuar compondo era o seu novo papel de mãe, uma responsabilidade que ofuscava todo o resto. Uma menina, que foi batizada de Linda Elin, nasceu em 23 de fevereiro, três semanas depois da data prevista. O parto foi longo e terrivelmente doloroso para Agnetha. Björn esteve presente em todo o processo. Quando ele chegou em casa depois de um dia no hospital, Benny e Frida vieram com uma garrafa de champanhe. Foram os primeiros a parabenizá-lo.

Três dias após o nascimento de Linda a imprensa foi liberada para entrar no hospital e tirar as primeiras fotos. Durante meia hora os fotógrafos e repórteres entravam em grupos no quarto de Agnetha. A equipe de enfermagem teve que organizar um sistema de filas com senhas para que tudo funcionasse.

“Achamos que seria melhor receber todos de uma vez. Caso contrário, não parariam nunca de ligar quando chegássemos em casa”, explicou Björn.

Mais tarde, Björn e Agnetha se arrependeram de sua decisão. Parecia uma invasão com todos os flashes e perguntas insistentes. Mas Linda estava completamente indiferente ao tumulto. Nem a infinidade de flashes a atrapalhou. E a alegria dos pais era interminável:

“Fico pensando se é possível ser assim, tão feliz. Fico com muito medo de que alguma coisa possa acontecer. Agora não desejo mais nada, a não ser que tudo permaneça como está. Tenho tudo: Linda, Björn, nossas famílias, amigos, trabalho, um bom salário e uma casa que adoramos. É quase injusto que eu tenha tanto”, declarou Agnetha em entrevista.

Como com a maioria dos pais novos, a criança se tornou o foco de toda a atenção e vinha sempre em primeiro lugar, especialmente para Agnetha: “No começo, corria a cada cinco minutos até o quarto para ver se ela estava respirando. Era como se o cordão umbilical ainda não estivesse cortado. Se ela resmungasse, eu acordava na hora.”

Algumas semanas após o nascimento de Linda, Agnetha e Björn viajaram para Jönköping e Västervik para visitar parentes. Um pouco antes da viagem, tornou-se evidente para Agnetha o espaço que Linda tinha ocupado em sua vida.

"Quando íamos para Västervik, passei o dia todo fazendo as malas e me perguntando do que ela precisaria. Depois arrumei algumas coisas para Björn. Só quando estávamos saindo foi que percebi que eu precisava arrumar algumas coisas para mim."

Quando o grupo precisou viajar para promover "Ring Ring" no exterior, Agnetha ficou em casa com Linda. A solução um pouco incomum para o problema foi arrumar uma substituta. Inger Brundin, uma amiga de Frida, teve que fingir ser Agnetha quando o grupo aparecia na TV pela Europa. Pode-se supor que os membros individuais eram tão desconhecidos fora da Escandinávia que ninguém percebeu que algo não estava certo. Agnetha, porém, não tinha planos de desistir de Björn & Benny, Agnetha & Frida ou de sua carreira solo. "Por que iria deixar meu trabalho? Isso não faria Linda mais feliz. É possível conciliar a maternidade com o trabalho."

Apesar de o sucesso do grupo ser muito maior do que qualquer um deles pudesse ter imaginado, ninguém estava pensando em abandonar os trabalhos paralelos como produtor ou esquecer a carreira solo. Até os Hootenanny Singers estavam ativos, com um projeto de estúdio, e tinham gravado um novo álbum com músicas de Dan Andersson.

"É uma realidade à qual me adapto bem. Com os Hootenanny Singers tenho a oportunidade de cantar baladas, e no outro grupo apresentamos um estilo vocal diferente, que também me interessa muito", argumentou Björn.

No verão de 1973 o grupo partiu para sua primeira turnê nos parques públicos. A turnê começou em 15 de junho e terminou no dia 9 de setembro. Nesse meio-tempo, apesar de se apresentarem apenas de sexta a domingo, deveriam fazer nada menos que oitenta apresentações. O que parcialmente possibilitou isso foi o fato de os shows durarem apenas meia hora, o que significava que o grupo poderia, às vezes, fazer até três apresentações em um dia. O medo de que o fracasso da turnê do *Festfolk* se repetisse foi ignorado pelos dois casais.

Na turnê de Björn & Benny, Agnetha & Frida foi possível notar que eles ainda estavam divididos entre o mundo top sueco e o universo da música pop moderna. Se vestiam com roupas apertadas, brilhantes e sensuais, e apresentavam seus hits de sucesso como "People Need Love", "He is Your Brother" e "Ring Ring", mas o repertório também continha os sucessos dos últimos anos. Em alguns números conseguiam até sentir o cheiro das apresentações em bares. As críticas nos principais jornais eram educadamente positivas, mas não excessivamente exuberantes. Os

comentários mornos na imprensa não queriam dizer nada para o público, que não se cansava do grupo mais popular do ano.

Algumas décadas mais tarde, o trabalho duro das turnês e a correria por todo país pareceriam desnecessários, ainda mais se levassem em consideração as grandes turnês que tanto Björn quanto Benny tinham vivido na década de 1960. Também se pode perguntar por que Björn e Benny precisavam trabalhar tão duro com produções para a Polar durante a semana, quando o grupo não tinha que tocar. Seria crueldade de Stikkan Anderson, que explorava seus funcionários talentosos até a última gota de sangue, como artistas, compositores e produtores, mesmo que isso significasse que ficassem esgotados? Será que Björn e Benny ainda sonhavam com uma vida de trabalho nos bastidores para não terem que se apresentar em palcos? Talvez houvesse um pouco de verdade nas duas teorias.

De qualquer maneira, foi mesmo um verão difícil para o grupo. Já na primeira noite de turnê puderam perceber quão duro o cronograma era: shows em Gotemburgo, Lidköping e Anderstorp, três municípios no sul da Suécia, mas ainda assim longe o suficiente para estressá-los entre os shows. Frida emagreceu cinco quilos durante a turnê e só conseguiu recuperar o peso no final do verão. E assim como aconteceu com o *Festfolk*, os ânimos esquentavam entre os membros.

"A gente fica cansada e irritada. Ao contrário de Björn, não interpreto grandes comédias sociais", admitiu Agnetha.

Fora isso, Agnetha também tinha uma filha de quem era obrigada a ficar longe. No início ela não achou que haveria algum problema, pois seria apenas nos fins de semana e teriam a ajuda dos avós e de uma babá. Um mês depois o discurso era diferente. "Quando chegam as sextas-feiras e tenho que deixá-la, só choro. Arrumar as malas, entrar num ônibus e ir para um parque é a última coisa que quero. Mas o que posso fazer? Se eu ficar em casa o show não acontece. Aí todos os outros ficam sem trabalho."

Estavam a todo vapor o tempo todo, e o grupo estava exausto. Uma equipe de uma revista que acompanhava a turnê por alguns dias, para uma reportagem sobre uma semana comum de trabalho, foi mandada embora por telefone por Benny.

Independente de todas as outras atividades, os quatro decidiram que continuariam como um grupo. E já que fariam isso, algo deveria ser feito a respeito do seu nome altamente impraticável. O impaciente Stikkan Anderson tinha rapidamente se cansado de ter que desfiar os quatro primeiros nomes a cada vez que fosse falar sobre o grupo na imprensa. Começou a brincar com as letras e mover as iniciais de seus primeiros nomes tentando criar um nome para o grupo. Agnetha, Björn, Benny, Anni-Frid, acabou virando Abba e, como brincadeira, Stikkan começou a chamá-los assim quando

falava com os repórteres. Como Abba era o nome de uma empresa de conservas de peixe, ninguém levou a sério inicialmente.

Em fevereiro de 1973, o jornal de Gotemburgo anunciou uma competição para dar um nome ao grupo. “Queremos um bom nome, que seja viável, ou seja, um nome que soe bem na maioria dos idiomas. Já pensamos muito, mas não chegamos à conclusão alguma”, disseram os membros.

No final de março foram apresentados os resultados da competição. Receberam centenas de cartas, com uma longa lista com sugestão de nomes. De acordo com o artigo publicado no jornal de Gotemburgo, as três sugestões que mais agradaram foram: Alibaba, Friends and Neighbours e Baba. Mas nenhuma decisão tinha sido tomada ainda.

Algumas fontes afirmam que pelo menos 80% das cartas recebidas sugeria “Abba”, mas esse nome não apareceu no artigo sobre os resultados do concurso. Provavelmente porque de alguma forma Stikkan forçou o nome, Frida disse mais tarde que ele foi o vencedor não oficial do concurso. Abba era simples, conciso, fácil de soletrar, e funcionava internacionalmente. Tinha todas as qualidades que Stikkan achava essenciais quando se tratava de alcançar um público amplo. Durante o verão de 1973 o nome se tornou cada vez mais estabelecido e começou a aparecer regularmente na imprensa.

O último obstáculo era obter a aprovação do outro Abba, a tal empresa de conservas de peixe. Stikkan ligou para o presidente da empresa, que concordou com o uso do nome Abba contanto que o grupo não o jogasse no lixo.

“Björn e Benny não estavam muito animados de início. Achavam que ABBA tinha cheiro de peixe enlatado. Mas logo concordamos que era um nome muito bom internacionalmente. Fácil de falar em qualquer idioma”, contou Stikkan.

O lema era que fosse direto, simples e comum.

O status do grupo mais popular da Suécia e a sensação de que sua música lentamente começava a se espalhar por todo o mundo, gerava a sensação de terem ganhado na loteria após meses e anos tentando na máquina de caça-níqueis, principalmente para Björn e Benny que tanto queriam ser reconhecidos como compositores da música pop. Frida nunca esteve perto de um sucesso naquele nível. “Neste momento, não podemos pensar em outra coisa a não ser trabalharmos juntos. Achamos que descobrimos um novo estilo, leve e jovem. Benny e eu nos mantemos em segundo plano, pois as meninas cantam muito melhor”, disse Björn.

Agnetha, porém, começou a se sentir desconfortável com a pressão da fama e o significado de ser uma das mulheres do Abba. Não gostava que as pessoas olhassem

para ela aonde quer que fosse e estava considerando comprar uma peruca preta e óculos de sol para não ser reconhecida.

"Tudo aconteceu tão rápido. Dá quase medo quando uma coisa assim acontece, tudo passa dos limites", disse ela.

O "trem Abba" agora corria a toda velocidade. Além das preocupações de Agnetha, ninguém tinha tempo ou vontade de parar e pensar sobre o preço que poderiam pagar por se tornarem mundialmente famosos. Havia algo realmente grande acontecendo, e com o entusiasmado Stikkan, o condutor que trabalhava dia e noite, não havia a chance de puxar o freio de emergência ou pedir para descer.

O concurso Eurovision não era a única plataforma para lançarem uma música na Europa. Da maneira que o mundo da música e a mídia mundial eram na época, a competição, sem dúvida, seria muito eficaz, mas era preciso usá-la corretamente. Da parte do Abba, havia um problema com o júri especializado do Melodifestivalen, que os impedia de chegar à grande final europeia. A enquete de um jornal noturno chamada "a música certa ganhou" era tão popular na época quanto é hoje, e em 1973 foi publicado que 80% do público achou que "Ring Ring" deveria ter vencido. E com o Abba em primeiro lugar em todas as classificações existentes, enquanto "Sommaren som aldrig säger nej" chegou apenas ao número 12 nas listas de mais vendidos, ficou claro que o júri e o público pensavam diferente.

Para o concurso de 1974 foi dado mais um passo em direção ao que temos hoje, com os votos por telefone. No lugar do júri de especialistas seriam 11 distritos de júris com 15 membros em cada. Foi mais como um retorno ao que era antes de o júri especializado ter o poder absoluto. Completamente novo, porém, era o fato de os jurados representarem uma média da população, sem quaisquer representantes da indústria da música.

Desde que a turnê dos parques terminara em setembro de 1973, o Abba havia começado a gravar seu segundo LP, após apenas algumas semanas de pausa. Estavam alternando as composições com as gravações por quase dois meses, quando os jornais anunciaram que o trio de compositores Benny Andersson, Stikkan Anderson e Björn Ulvaeus, pelo terceiro ano consecutivo, havia sido convidado a escrever uma contribuição para o Melodifestivalen. O trio aceitou o desafio e estava determinado que absolutamente nada daria errado daquela vez. Ganhar o Melodifestivalen era a coisa mais importante. O que aconteceria depois, no concurso Eurovision, era menos importante. O concurso de 1973 mostrou mais uma vez que o mais importante era estar lá e mostrar o seu trabalho. A contribuição espanhola "Eres tú", com Mocedades, e a inglesa "Power to All Our Friends", com Cliff Richard, ficaram em segundo e terceiro lugares, respectivamente, mas se tornaram grandes hits pelo mundo. Já a contribuição

vencedora, de Luxemburgo, “Tu te reconnaitras”, com Anne-Marie David, teve sucesso muito mais modesto.

Björn e Benny foram para a casa em Viggsö, onde costumavam compor, e passaram uma semana escrevendo músicas. A casa havia se tornado um importante refúgio para eles. Como produtores, eram fundamentais para a organização da Polar, e como o Abba crescia constantemente, era difícil para eles terem paz para compor e trabalhar em Estocolmo. Mas não na ilha.

“Lá conseguíamos nos concentrar totalmente em uma coisa apenas. Nenhuma ligação indesejada, sem estúdios de gravação, nada. Escrevíamos, comíamos e bebíamos uma cerveja ou um drinque de vez em quando”, explicou Benny no livro *O fenômeno do Abba*, de Christer Borg.

Ao longo dos anos que intensificaram seu trabalho conjunto como compositores, Björn e Benny chegaram a um *modus operandi* que usariam durante todo o período de existência do Abba. Benny tocava seu piano enquanto Björn dedilhava acordes em seu violão e ambos cantarolavam trechos da melodia, tudo para encontrar exatamente o trecho certo no qual valeria a pena trabalhar. Na busca pela melodia mais forte possível, a grande maioria do que faziam permanecia sem ser usada. Enquanto eles trabalhavam, cantavam palavras sem sentido em inglês, só para ter algumas sílabas como referência para manter a melodia.

Como parte do processo, a canção geralmente recebia um título de trabalho, um título provisório. A letra final era, em regra, escrita apenas quando o arranjo da canção tinha sido concluído, e geralmente não era fechada até o fundo instrumental ter sido gravado.

Durante essa semana fora em Viggsö, enquanto o inverno descia sobre a Suécia, Björn e Benny trabalharam dia e noite. Quando terminaram, tinham quatro músicas novas e entre elas estava uma com muito gingado e ritmo acelerado, exatamente o que estavam procurando. Como uma canção pop, a música era perfeita para a época: lembrava um pouco “See my Baby Jive”, um hit do grupo britânico Wizzard daquele mesmo ano. Roy Wood, líder do grupo, assim como os compositores do Abba, era muito inspirado por Phil Spector.

Björn e Benny gravaram uma demo simples em fita cassete. Cantaram sua letra sem sentido enquanto eles próprios acompanhavam na guitarra, piano e batendo os pés no chão. Agora era a hora de Stikkan Anderson assumir: ele escreveria a letra em sueco. Mais importante ainda, como habitual, era ter o título correto.

“Estava procurando por palavras que não precisassem ser traduzidas. Algo com que todo mundo estivesse familiarizado. Algo como ‘Ring Ring’. Estava procurando por uma expressão de três sílabas para encaixar na melodia.”

Foi um processo árduo, que durou uma semana. Durante algum tempo, ele se fixou em “Honey Pie”, mas a ideia não levava a lugar nenhum. Finalmente, em uma manhã de sábado em dezembro, quando estava lendo um livro de Pelle Holm, ele tropeçou sobre a palavra de três sílabas que estava procurando: “Wa-ter-loo”. A expressão “encontrar seu Waterloo” tinha sua origem em um evento crucial durante as guerras napoleônicas: em 18 de junho de 1815 o imperador francês Napoleão Bonaparte foi vencido pelas forças britânicas e alemãs em uma batalha que ocorreu perto da cidade belga de Waterloo.

Para Stikkan, o título sempre fora a parte mais difícil. O resto da letra vinha com muita facilidade. Foi assim neste caso também: a letra de “Waterloo” foi escrita em algumas horas na tarde do mesmo dia em que criou o título. A batalha de Waterloo funcionou como símbolo para uma mulher que não tinha outra escolha a não ser se entregar ao cortejo de seu pretendente. Stikkan ligou para Benny, deixou a fita com a gravação demo tocando ao fundo enquanto ele mesmo cantava a letra. Tanto Benny quanto Björn aprovaram a letra. Dois dias depois, os compositores entraram nos estúdios da Metronome e tocararam junto com alguns dos seus fiéis músicos: Janne Schaffer, guitarra, Rutger Gunnarson, baixo e Ola Brunkert, bateria. Benny tocava piano, como de costume. Depois de algumas tentativas, acertaram a composição certa para a música.

No dia seguinte à gravação de “Waterloo” foram também gravadas as duas últimas músicas do LP. Uma delas era uma canção com o título provisório de “Who’s Gonna Love You”. Björn e Benny sentiram que esta canção, que eles mesmos diziam ser uma mistura de “country e ragtime”, poderia ser tão boa para o Eurovision quanto o rock “Waterloo”. Stikkan iria passar o Natal nas Ilhas Canárias, e estava a caminho do aeroporto de Arlanda quando recebeu uma fita cassete com a música de “Who’s Gonna Love You” para levar com ele na viagem. Para um viciado em trabalho como Stikkan Anderson, não existia essa coisa chamada férias, por isso grande parte de sua estadia em Las Palmas foi dedicada à letra da nova canção. O título final da música ele recebeu como um presente dos locutores de rádio espanhóis. Eles sempre terminavam as transmissões diárias com as palavras “hasta mañana”. Turistas espanhóis chocados olhavam para ele com os olhos arregalados, enquanto ele gritava a letra no telefone da recepção do hotel através de uma ligação cheia de chiados para Estocolmo. No fim do ano, Agnetha e Frida adicionaram a letra a “Hasta mañana”. No começo não ficou nada bom. Por alguma razão, não conseguiam encontrar o caminho certo para cantar a música. Mesmo que fosse a visão de Björn e Benny que guiava o Abba, os membros do sexo feminino tinham muito a contribuir no estúdio. Desta vez foi Agnetha que

encontrou uma solução quando ela coloriu sua interpretação com a inspiração de um de seus ídolos da juventude.

"Logo descobrimos que nenhum de nós tinha capacidade para cantar a música e estávamos desistindo aos poucos. Então, estava sozinha no estúdio descansando um pouco e pensei que poderia interpretá-la como Connie Francis. E então cantei de uma maneira muito sensível e as coisas começaram a fazer sentido."

A interpretação própria que Agnetha fez do estilo de cantar de Francis era exatamente o que "Hasta mañana" precisava. O resultado final foi uma música do Abba que representava os primeiros anos do grupo: uma combinação de pop europeu com uma balada anglo-saxã. "Hasta mañana" era também uma das melhores músicas do álbum em que estavam trabalhando.

Quando Stikkan voltou para Estocolmo, no dia 5 de janeiro, faltavam apenas dois dias para terminar as inscrições para o Melodifestivalen. No dia seguinte, Benny e Björn foram até sua casa em Nacka para tomar a decisão final: qual música escolheriam?

"Hasta mañana" lembrava muito os últimos quatro vencedores do concurso Eurovision: uma empolgante balada dramática cantada por uma solista. Mas era realmente assim que o Abba queria se apresentar ao público europeu? Será que "Waterloo" não seria uma escolha muito melhor justamente por romper com a tradição? Além disso, Agnetha e Frida cantariam a música juntas, então a apresentação funcionaria muito melhor para o Abba como um grupo. Stikkan pelo menos já tinha uma opinião.

"Eu já tinha me decidido por 'Waterloo'. 'Deixem que eu decida isso', disse para Björn e Benny. 'Se der errado, vocês podem cortar minha cabeça fora.'"

Assim, a contribuição enviada à Sveriges Radio foi "Waterloo".

No sábado, 9 de fevereiro de 1974, o Melodifestivalen seria gravado na parte da tarde e apresentado à noite. Os integrantes do Abba e todos ao seu redor se perguntavam como seria, se aquele seria finalmente o ano em que levariam a vitória para casa. Todos achavam que o novo sistema de júri com "pessoas comuns" seria vantajoso para eles.

"Talvez nossa música seja um pouco rock demais para fazer sucesso com um público amplo. Mas 'Ring Ring', nossa música do ano passado, estourou", disse Björn antes da competição.

O público provou que estava do lado do Abba quando o grupo entrou no palco e, pela primeira vez, apresentou a versão sueca de "Waterloo". O maestro Sven Olof Walldoff, que também era o responsável pelos arranjos da orquestra do Abba, tinha se vestido de Napoleão. Agnetha, Björn, Benny e Frida estavam vestidos em trajes brilhantes, criados pelo designer Inger Svenneke, proprietário da butique Gröna Moln,

em Estocolmo. Agnetha usava uma boina azul e uma calça também azul, Benny vestia uma jaqueta brilhante, Frida usava uma saia esvoaçante e correntes penduradas em seus ombros e Björn vestia botas de plataforma que iam até os joelhos e brilhavam como um espelho. Somente as roupas já garantiam que quem visse o Abba naquela noite jamais se esqueceria. A energia e a alegria que irradiavam do grupo quando eles tocavam a música mais empolgante da noite também fez deles vencedores. O júri lhes deu um total de 302 pontos, quase cem pontos a mais que a vice-campeã, "Min kärlekssång till dig", de Lasse Berghagen. Stikkan Anderson se mostrou muito satisfeito e disse que já era hora de eles ganharem.

Abba e Stikkan assistiram à transmissão da competição na casa da família Anderson. Celebraram sua vitória com uma festa para cinquenta amigos, onde colegas de trabalho e funcionários da Polar participaram. Foi um evento triunfante e feliz. "Waterloo" foi tocada repetidas vezes no volume máximo e ecoava pela vizinhança. Mas quando a festa acabou, às 5 da manhã de domingo, não havia tempo para descansar. Apenas algumas horas mais tarde o escritório da Polar fervia em atividade. Cópias de fitas cassete com a versão em inglês de "Waterloo" eram feitas em velocidade recorde; telegramas eram enviados a todas as gravadoras que já haviam lançado algo do Abba para prepará-los para o que iria acontecer.

Foi então que todos os envolvidos perceberam que sorte tiveram no azar de não terem ganho com "Ring Ring" no ano anterior. Com "Waterloo", toda a organização estava muito mais bem-preparada para o sucesso, agora que ele tinha chegado. A Polar tinha contratos com gravadoras de toda a Europa, que já sabiam quem era o Abba. Não havia nenhum risco de eles sofrerem qualquer tipo de contratempo, como acontecia com muitos que ganhavam o concurso da Eurovision: o disco estaria disponível no momento certo, ou seja, imediatamente após a competição. Björn disse que os esforços para chamar a atenção para "Waterloo" e lançá-la no exterior antes da final europeia seriam como "apertar um botão".

Stikkan não deixou nenhuma ponta solta. Estava definitivamente ativo na comercialização da música. Na terça-feira após a vitória do Melodifestivalen, ele encheu uma mala com várias cópias em cassete de "Waterloo", além de biografias e outros materiais promocionais da banda, e partiu para uma viagem de três dias para Copenhague, Hamburgo, Amsterdã, Bruxelas, Paris e Viena. "Todas as estações de

rádio e disk jockeys de importância terão uma cópia do disco. Se devemos investir, que assim seja. Não faz sentido fazer as coisas pela metade", disse ele.

Ele voltou logo para Estocolmo para pegar mais material promocional e, em seguida, voou diretamente para Londres. "O fato de que tudo foi conduzido imediatamente após termos vencido as eliminatórias da Suécia fez a coisa toda muito maior", constatou Björn.

A Polar colocou anúncios em revistas de música norte-americanas como *Billboard* e *Cashbox* e investiu o total de 250 mil coroas suecas em marketing. Stikkan tinha certeza de que valeria a pena. "Os ingleses sempre tiveram uma vantagem sobre nós, porque seus discos, por serem em inglês, eram tocados em várias estações de rádio na Europa. As contribuições dos países de língua de pequena abrangência não tinham as mesmas oportunidades. Agora, nós havíamos eliminado essa vantagem."

Até na Suécia a Polar se certificou de aproveitar cada segundo. As regras para o concurso Eurovision diz que as músicas, após vencerem as eliminatórias, não podem ser tocadas até uma determinada data. Em 1974, essa data era 4 de março, e exatamente nesse dia lançaram não apenas as versões sueca e inglesa de "Waterloo" em single, mas também o LP com o mesmo nome. Foi então que o grupo, pela primeira vez, foi chamado de "Abba" em um disco sueco. Um single lançado na Inglaterra alguns meses antes foi o primeiro a lançar um disco do "Abba", mas os nomes Björn, Benny, Agnetha e Frida, entre parênteses, foram mantidos por segurança.

O segundo LP do Abba era como seu antecessor, com a principal diferença de que as músicas todas foram feitas para o grupo; nenhum fracasso antigo tinha sido incluído dessa vez. É claro que havia a influência pop, como aconteceria durante toda a carreira do Abba, mas ela funcionava mais como uma das várias fragrâncias. A impressão dominante do LP *Waterloo* era que o grupo mal podia conter sua alegria por finalmente poder se dedicar inteiramente à música pop inglesa. Entre os destaques havia "Dance (While the Music Still Goes On)", outra canção que fora influenciada por Phil Spectors, num ritmo que carregava fortes traços da famosa produção "Be My Baby", dos The Ronettes; "Honey, Honey", uma canção pop rápida que se seguiu a "Waterloo" em vários países; "Gonna Sing You My Love Song", uma balada solo de Frida no álbum; e, claro, "Waterloo" e "Hasta mañana".

O maior problema de "Waterloo" era o fato de insistirem em manter a fórmula de que Björn e Benny deveriam cantar o mesmo que Frida e Agnetha. "Suzy-Hang-Around" era de fato a única música do Abba que Benny cantou solo. Sua própria avaliação de sua voz era que cantava "limpo, mas feio", que pode ser considerada uma explicação adequada para que não fizesse mais solos após o LP *Waterloo*. Pode-se dizer qualquer coisa das faixas individuais do LP, menos que não era uma grande diversão

ouvi-lo. E deve-se sempre levar em consideração *Waterloo* pelo que ele é: um álbum de um grupo que ainda estava procurando sua forma e estilo.

E a riqueza de melodia e o desejo de variedade, que eram a marca registrada do Abba, não deixam a desejar.

O álbum *Waterloo* e as versões do single em sueco e inglês, com a faixa título, repetiu o sucesso de *Ring Ring*, atingindo os três primeiros lugares nas paradas de vendas. Quatro semanas após o lançamento o LP já tinha vendido 125 mil cópias na Suécia. Dizem ser o maior número de álbuns já vendidos em um espaço de tempo tão curto. *Waterloo* esteve em primeiro lugar da lista durante 12 semanas e até o fim daquele ano vendeu 250 mil cópias, mais do que qualquer outro LP na Suécia anteriormente.

Mesmo em outros países nórdicos o disco do Abba vendeu muito. E o que aconteceria com o resto da Europa? Ninguém sabia ao certo, mas a autoconfiança do grupo estava em alta no início de abril de 1974 quando foram para Brighton, na Inglaterra, para a final da competição da Eurovision.

“Ninguém pode imaginar a tensão colossal em questão”

Stikkan Anderson estava seguro de que o Abba e “Waterloo” não ganhariam o concurso. Se sairiam bem, mas era improvável que chegassem ao topo do pódio. Mesmo assim apostou 100 libras que eles levariam a vitória para casa. A probabilidade de “Waterloo” ganhar parecia boa: as casas de apostas britânicas estavam em 6-1, o mesmo que a da contribuição italiana. Luxemburgo e Holanda apresentavam probabilidades menores. Mas os especialistas avaliaram a criação glamourosa e popular do Abba como um gato brilhante e agressivo, enquanto as do resto da Europa eram como um carinhoso e educado bichinho. O Abba contava com os votos do norte da Europa e provavelmente da Inglaterra.

“Será mais difícil com os italianos, espanhóis e franceses. Eles gostam de músicas mais lentas. Preparamos nosso trabalho contando que vamos ganhar. Então, temos que fazer isso”, disseram Björn e Benny.

Fossem quais fossem as probabilidades de ganhar, o fato era que não importava tanto para Stikkan ou o Abba se ganhassem ou perdessem. O importante era aparecer para as várias centenas de milhões de telespectadores.

O Abba chegou em Brighton na terça-feira antes da competição, que ocorreria em 6 de abril. Brighton, localizada na costa do sul da Inglaterra, é famosa pelo Pavilhão Real, um palácio oriental que parece ter sido tirado de um filme da Disney. A competição seria realizada no The Dome, originalmente um estábulo que, como o Pavilhão Real, foi construído pelo rei George IV no início de 1800. O Abba e seus agregados, Stikkan Anderson, Berka Bergkvist e o produtor da turnê Thomas Johansson da EMA-Telstar estavam alojados no Grand Hotel, que ficava perto do mar. Por coincidência, tinham recebido a suíte Napoleon.

Os esforços de Stikkan em preparar a Europa para a participação do Abba no concurso tinham dado bons resultados na Grã-Bretanha. Nos canais de rádio da BBC “Waterloo” tocava com mais frequência do que a própria contribuição da Inglaterra,

“Love Live Love”, com Olivia Newton-John. E várias semanas antes da competição o grupo foi convidado para participar do *Top of the Pops*, o mais importante programa de música da Inglaterra na TV.

Durante a semana do concurso da Eurovision, Brighton estava banhada por um sol de primavera, e exibia suas melhores flores. O número total de visitantes que representavam os 17 países participantes era nada menos do que oitocentos; e depois vieram mais trezentos jornalistas e fotógrafos. Como tantas vezes antes e depois a política mundial influenciou esse evento de entretenimento aparentemente inocente. Quando os representantes de Israel, da Grécia e da Irlanda receberam ameaças diretas, foram tomadas medidas imediatas. O ataque das Olimpíadas de Munique, em 1972, quando 14 atletas israelenses foram assassinados, estava fresco na memória de todos. Os participantes desses três países foram hospedados no mesmo andar no Grand Hotel, descrito por um jornalista como “hermeticamente fechado”. Havia um policial parado na porta de cada um dos quartos, um em cada escada e mais um no elevador de serviço. Aqueles que queriam entrar no The Dome tinham que passar por um detector de metais.

A contribuição sueca pode ter tido inspirada indiretamente em um evento violento ocorrido 159 anos antes, mas não houve ameaças contra Agnetha, Björn, Benny e Frida. Já no primeiro ensaio da quarta-feira, ficou claro que teriam sua própria pequena batalha para lutar: o som não estava de maneira alguma como deveria. De acordo com as regras, eles poderiam fazer uso de fitas gravadas com a parte instrumental, com a condição de que os músicos que participaram da gravação também estivessem no palco. O baterista Ola Brunkert e o baixista Rutger Gunnarsson estavam no local para “dublar” suas contribuições na gravação, mas o guitarrista Janne Schaffer tinha ficado na Suécia. Talvez o Abba tivesse contado friamente que Björn e sua guitarra em forma de estrela encobrissem a ausência do guitarrista.

O engenheiro de som da BBC se recusava a aumentar o som da gravação, o que significava que o equilíbrio entre a música ao vivo e o som de fundo estava errado. Depois de quatro tentativas, ainda não tinham conseguido acertar, apesar de Björn e Benny reclamarem todas as vezes. O clima começou a ficar muito pesado. O Abba queria tocar um pouco de rock no concurso e a sensação deveria ser de um sapato de plataforma chutando a tela da TV de dentro para fora. Como “Waterloo” era um rock maior do que qualquer outro que já tivesse se apresentado na competição, os técnicos não se atreveram a aumentar o som como deveriam. No fim, Stikkan Anderson perdeu o bom humor. Procurou a delegação da Sveriges Radio e exigiu que alguém com autoridade dissesse aos engenheiros de som que aumentassem o volume de acordo com os desejos do Abba.

O último ensaio ocorreu na tarde do dia do evento, em 6 de abril, e seria enviado ao júri dos 17 países participantes. Na prática, seria essa apresentação que o júri iria avaliar quando desse suas notas. Por sorte o som ficou quase da maneira que eles queriam, apesar de ficarem com vontade de eles próprios regularem o som.

Poucos dias antes do concurso, as chances do Abba ganhar caíram drasticamente e agora eram apontadas como 20-1. Os favoritos eram: Itália, com Gigliola Cinquetti, com a balada "Si"; a dupla holandesa Moouth & MacNeal com sua cativante "I See a Star"; e a contribuição britânica "Long Live Love". Com essas probabilidades tão baixas, Stikkan apostou mais 20 libras em "Waterloo". Se Agnetha tivesse apostado, teria colocado seu dinheiro nos britânicos ou holandeses.

"Achei que tinham mais chance do que 'Waterloo', que eu realmente acho ser uma das piores músicas que fizemos", disse ela em seu livro de memórias.

Apesar do ensaio geral às 14 horas, a tarde do Abba foi bem relaxante. Frida, que tinha começado um curso intensivo de inglês e francês, encontrou tranquilidade para sentar e estudar um pouco antes de chegar a hora de ir para o Dome. Mas, conforme o relógio andava, o relaxamento de Björn se transformava em nervosismo. Não ajudou muito o fato de seu traje brilhante estar tão apertado que não conseguia se sentar. Mais tarde, disseram que as calças tinham sido "malcosturadas", mas a verdadeira razão foi o fato de ele estar "pesando cerca de 140 kg", como disse seu amigo Benny.

"Foi horrível. Eu me amaldiçoei por não ter feito dieta", disse ele muitos anos depois.

Björn descreveu a sua aparição naquela noite como a de "uma gorda árvore de Natal".

Aos poucos, chegou a hora de sair: a transmissão finalmente começaria. A apresentadora da noite, Katie Boyle, apresentou os artistas. O Abba apareceu como o número oito, encravado entre a Iugoslávia, com sua contribuição duvidosa, e Luxemburgo.

No instante em que Sven-Olof Walldoff subiu ao palco com sua roupa de Napoleão, o Abba já tinha conquistado o público que ria e aplaudia no Dome. Com Benny em seu lugar ao piano e Björn segurando firme sua guitarra em forma de estrela, Agnetha e Frida entraram correndo no palco que estava coberto por uma luz laranja. Os trajes do Abba eram realmente muito diferentes dos vestidos de noite e ternos sob medida usados pelos outros concorrentes. Uma vez em suas posições, em frente a uma cortina que brilhava como eles, começaram a cantar. Dois minutos e 46 segundos depois, Abba e "Waterloo" tinham abalado a competição de verdade. Sua apresentação não parecia com nada que já tinha sido visto e ouvido na competição. E tinham realmente aparecido na televisão, exatamente como queriam.

A Itália fez a última apresentação antes da votação. Björn estava tão nervoso que inicialmente não quis acompanhar o processo, mas no final não conseguiu aguentar. Junto com Benny, Agnetha e Frida, ficou com os olhos fixos no monitor que mostrava a pontuação.

"Ninguém pode imaginar a tensão colossal em questão. Se arrasta pela pele, dá um nó no estômago e seca a garganta. A gente quer fugir de tudo, enquanto fica lá enfeitiçado. Foi um calvário, posso assegurar a vocês", disse ele mais tarde.

Cada país tinha um júri de dez pessoas que tinha direito a um ponto cada para ser distribuído entre as apresentações que preferissem. Começou bem para o Abba quando a Finlândia lhes deu metade dos pontos de seu país, e conforme a votação progrediu, ficou claro que nenhuma contribuição poderia ameaçá-los. Na plateia, Thomas Johansson se apoiou em um Berka Bergkvist tenso e disse: "Caramba, acho que vamos ganhar."

Depois de 16 minutos e trinta segundos de emocionante votação, a Itália, último país, entregou seus votos. Rindo nervosamente, Katie Boyle anunciou que o Abba tinha vencido o concurso de 1974. Stikkan Anderson subiu ao palco para receber a placa de compositor e começou a dizer "obrigado" nos vários idiomas dos países representados na competição. Ele tinha ensaiado esse agradecimento no início da tarde, porque achou que deveria dizer algo, caso o grupo ganhasse.

Para os compositores, a cerimônia foi um anticlímax. Quando Björn e Benny tentaram subir o palco, foram impedidos pelos seguranças que explicaram que "apenas os compositores deveriam estar no palco". Os seguranças até os seguraram pelas pernas quando tentaram subir os poucos degraus até o palco.

"O segurança disse: 'Você não é um compositor. Não entendeu isso ainda, seu sueco estúpido? Você vai ter que esperar.' Da maneira como estava vestido, ele não acreditou que eu pudesse ser um compositor", contou Björn.

Benny finalmente conseguiu achar seu caminho até o palco, mas os seguranças se recusaram a largar Björn. Stikkan tentou explicar a ausência dos outros compositores que "provavelmente estavam chocados" após a vitória e caiu na gargalhada diante de centenas de milhões de telespectadores quando Benny explicou o que havia acontecido. Björn nunca chegou a subir no palco para receber o prêmio, mas não parecia se importar. Quando o Abba apresentou "Waterloo", mais uma vez, ele sorria feliz como o restante do grupo.

As horas seguintes à competição fluíram para a maioria dos membros do Abba com grande euforia. Björn e Benny estavam ambos convencidos de que alguém logo lhes diria que os votos foram contados errado. Agnetha ligou para seus pais em Jönköping e

chorou de alegria. Frida foi a única que manteve a cabeça fria no meio de toda a agitação.

"Eu estava surpresa comigo mesma, porque achei que estava muito fria. A reação só veio mais tarde. Era difícil acreditar que tínhamos vencido aquela grande competição", disse ela.

Na casa de Stikkan, em Nacka, a família se reuniu com os funcionários da Polar que comemoravam ruidosamente.

Depois de fazerem suas ligações, o Abba e Stikkan foram ao banquete oficial que a BBC ofereceu e depois disso foram para outra festa. Eram 3 da manhã quando o repórter do *Rapport*, Ulf Gudmundsson, pediu uma entrevista com Stikkan. Agora era, obviamente, a hora de comemorar e se alegrar pela forma como as cores da Suécia foram muito bem-defendidas na competição. Além disso, era a primeira vez que a Suécia ganhava. Mas os tempos eram tais que Gudmundsson não poderia se dedicar apenas a elogiar o Abba. Em vez disso, ele estabeleceu um tom diferente na entrevista. "No ano passado, vocês fizeram uma música sobre como as pessoas telefonam umas para as outras. Neste ano o sucesso é sobre como 40 mil pessoas morreram", começou Ulf Gudmundsson.

O queixo de Stikkan caiu por meio segundo e ele realmente não sabia o que dizer. "Esse foi um comentário cínico, porque não foi essa a intenção. Waterloo é um conceito familiar em todo o mundo e representa algo que aconteceu na história. Não tem nada a ver com as pessoas que morreram. Você está desvirtuando a ideia", ele improvisou.

Quando a câmera foi desligada, Stikkan perdeu a cabeça completamente e pediu que Gudmundsson desaparecesse de lá logo, "antes que aconteça algum acidente!", disse Sttikan para um repórter de jornal:

"Essas pessoas não sabem de *nada*... que eles não leiam a letra antes de perguntar é aceitável, mas não acreditem que estamos literalmente cantando sobre o massacre no campo de Waterloo. Eles acham que somos idiotas?"

O incidente com Ulf Gudmundsson é um dos exemplos mais famosos da atitude que algumas partes da mídia sueca tinham para com o Abba durante a maior parte da década de 1970. Para entender isso melhor, é preciso voltar alguns anos no tempo.

Enquanto Frida e Agnetha estavam lutando como novatas nos palcos, e Björn e Benny deixavam suas carreiras dos anos 1960 para trás para tentarem se estabelecer como compositores e produtores, o espírito do público ao seu redor havia mudado. Na esteira da revolta estudantil em Paris, em maio de 1968, o edifício da União dos Estudantes em Estocolmo fora invadido por estudantes suecos. Aquilo que a princípio era para ser um protesto contra o novo sistema universitário, se desenvolveu em uma

manifestação contra a sociedade capitalista em geral. Tudo isso era uma expressão da ressaca que o Ocidente tinha sofrido depois de duas décadas pós-guerra de histeria com consumismo e adoração ao mercado econômico. A esquerda varreu a Europa, e logicamente também a Suécia, e os Estados Unidos se tornaram o foco de protestos do movimento da paz contra a guerra no Vietnã. Nos protestos no Kungsträdgården, em Estocolmo, em maio de 1971, os manifestantes protestaram contra derrubarem 15 árvores para dar espaço a mais uma estação de metrô. Esse evento se tornou um símbolo do poder popular através de manifestações e ocupações para parar as insensíveis mudanças da paisagem urbana, que a alta sociedade se achava no direito de fazer.

Era inevitável que até mesmo a música e a cultura fossem afetadas por essas tendências. A suave reviravolta do início dos anos 1960 na forma dos Beatles, Rolling Stones e seus sucessores suecos, desapareceu e foi substituída pelos psicodélicos drogados do fim dos anos 1960 e que, com o tempo, voltaram às "raízes dos blues". Enquanto isso, houve uma ligação entre o questionamento do que era possível no contexto do rock, e o movimento de esquerda no estilo de vida do Ocidente. Na Suécia se deu início ao movimento da música que rapidamente teve uma grande influência sobre a indústria da música alternativa. No linguajar cotidiano esses artistas e outros ativistas do movimento foram chamados de *proggare*. "Prog" era uma abreviação de música progressiva, mas na Suécia, tinha um significado diferente daquele de outros países como por exemplo, o Reino Unido. "Progressive music" era um sinônimo de "rock sinfônico", de bandas como Emerson, Lake & Palmer ou Yes. Mesmo que esse tipo de música progressiva estivesse representada na comunidade musical, na Suécia era o suficiente ser da esquerda e apoiar "qualquer um que soubesse tocar" para ser visto como um *proggare*. Esses *proggares* nunca chegaram a vender muitos discos, apesar de terem alcançado um reconhecimento considerável.

Estas eram as correntes sociais que caracterizavam grande parte dos anos 1970 na Suécia. Com esse conhecimento não é difícil compreender que tanto o Abba quanto o seu empresário fossem considerados como pura antítese de tudo o que o *proggare* e o movimento de esquerda representavam. Enquanto o *proggare* pregava o amadorismo, o Abba procurava a perfeição no estúdio de gravação. Enquanto o Abba era formado por quatro dos principais artistas suecos que não queriam nada além de criar músicas para entretenimento, os representantes *proggare* diziam que a música deveria ter uma mensagem política relevante ou qualquer forma de desafio à ordem social existente. Abba, Stikkan Anderson e Polar Music faziam segredo de que seu desejo era chegar o mais longe possível com sua música, mas era tabu usar a palavra "comercial" no sentido

positivo. Um artista que deixasse uma gravadora *prog* e fosse escrever para uma empresa "comercial" seria denunciado pelo jornal *Musikens Makt* como traidor do movimento.

O alvo mais óbvio para o movimento e seus simpatizantes, era Stikkan Anderson. Stikkan falava abertamente sobre quanto dinheiro ganhava e como compor poderia se tornar uma rotina. Ele também não temia fazer declarações polêmicas, pois via isso como uma maneira de chamar a atenção para si mesmo e seus artistas. Em uma entrevista no Expressen em 6 de fevereiro de 1972, ele fez sua declaração famosa: "As pessoas não são tão burras quanto parecem, são mais burras ainda." A declaração era parte de um argumento onde Stikkan reclamava que algumas das melhores letras que ele já tinha escrito não fizeram sucesso algum, enquanto que as letras despojadas que escrevia "por pura rotina" eram as que tinham se tornado um grande sucesso. Essa era uma discussão que possivelmente fosse digna de continuação, mas em vez disso a citação de Stikkan sobre como as pessoas "eram burras" veio a ser usada como prova de como ele era brutalmente cínico. E como Stikkan estava fortemente ligado ao Abba, tanto como letrista, como porta-voz, a má vontade se propagava para o grupo também. O Abba acumulou alguns pontos negativos também, devido ao passado dos membros como músicos pop, vestindo-se de roupas brilhantes a sapatos de plataforma enquanto os *proggares* preferiam jeans, camisetas e camisas de trabalho, e também por cantar "Ring Ring, se você me ligasse" enquanto o rock progressivo analisava o estado e o capital e perguntavam em quem no mundo se podia confiar.

Em 1971, Stikkan já havia colidido fortemente com o líder do maior e mais bem-sucedido grupo de *proggare* que existia. Stikkan tinha recebido dicas sobre uma banda em ascensão chamada Hoola Bandoola Band. O líder da banda, Mikael Wiehe, o Mika, de 25 anos, foi convidado para ir de Malmö para Estocolmo e discutir um contrato com a gravadora Polar. Enquanto isso, Wiehe também tinha sido convidado pela MNW, a maior gravadora do Movimento musical. Mesmo antes de ir para Estocolmo, ele tinha ouvido vários discos das duas empresas e sentiu aversão ao "som de baile", que caracterizava as produções da Polar. Preferiria assinar contrato com a MNW.

Em Estocolmo, Wiehe encontrou com Björn Ulvaeus e Agnetha Fältskog em uma pizzaria. Alguns dias depois, ele visitou o escritório da Polar e tocou uma série de músicas para Björn. Durante a mesma visita a Estocolmo, também se encontraria com o pessoal da MNW. De volta para Malmö, decidiu não assinar, sob quaisquer circunstâncias, um contrato com a Polar. Enquanto esperava por notícias da MNW, ele devolveu o dinheiro que a Polar tinha lhe dado para a passagem de trem. Logo veio a boa notícia da MNW: queriam gravar com a banda Hoola Bandoola.

Alguns dias depois, recebeu um telefonema menos agradável de um furioso Stikkan Anderson. Ele insistiu que tinham um acordo verbal, o qual Mikael Wiehe negava.

Stikkan ficou ainda mais irritado. Ele iria sabotar a carreira de Wiehe. Não haveria um programa de televisão ou rádio onde pudessem tocar, nenhuma gravadora assinaria contrato com eles e nenhum clube agendaria um show deles.

"Ele era surtado e se comportou como um verdadeiro merda comigo, que era jovem, desconhecido, sem conhecimento... um zero. Ele era o rei da indústria e me pisou com o seu pé de elefante. Eu nunca esqueci e nunca vou perdoar", contou Wiehe no livro de Håkan Lahgers.

Stikkan Anderson podia ser agressivo e mesquinho às vezes. Era a parte negativa do espírito moderno e cheio de energia que havia trazido tanto sucesso a ele e seus artistas. Sua opinião era que, uma vez convidadas para sua "família", as pessoas deveriam seguir suas regras, e isso incluía ser totalmente leal a ele e ao seu império da música. As regras podiam ser generosas e oferecer liberdade criativa para aqueles que eram talentosos. Mas aqueles que se opunham a ele não eram perdoados facilmente.

Com o tempo o Hoola Bandoola se transformou na banda mais popular dos *proggares*, com três álbuns na lista de mais vendidos antes de se separarem em 1976. Tanto Stikkan quanto Björn e Benny mantiveram ao longo dos anos o discurso de que foram um dos poucos grupos *prog* que tinham algum valor musical.

"Era obviamente inútil tentar trabalhar com artistas que não queriam tocar conosco", disse Stikkan poucos anos depois da polêmica.

Alguém poderia pensar que um empresário como Stikkan, experiente, deveria ter pensado nisso quando tudo aconteceu.

As dúvidas dos *proggares* e das outras instituições culturais eram mais fortes no início da década de 1970, enquanto o Abba tropeçava e seguia lentamente seu caminho para se tornar um grupo consolidado. Esse espírito se espalhou pela mídia. Nas revistas para jovens dos anos 1960 costumavam perguntar a Björn e Benny sobre o tamanho de seus sapatos e as meninas sobre seus sonhos; agora havia repórteres querendo saber se podiam se imaginar escrevendo uma letra política. Era esse o tipo de pensamento que estava na mente de Ulf Gudmundsson quando estendeu o microfone para Stikkan, naquela noite de abril, em Brighton. Artistas que atuavam com entretenimento sem mensagem política ou filosófica deveriam ser encostados contra a parede. Tanto Stikkan quanto o Abba precisaram se acostumar a defender as declarações que não tinham dado e as opiniões que não tinham.

A poeira que Ulf Gudmundsson jogou na noite da vitória foi rapidamente esquecida e a festa continuou até as 6 da manhã. Três horas mais tarde, os membros do Abba tiveram que acordar para passar algumas horas cheias de encontros com a imprensa e fazer uma sessão de fotos na praia de Brighton. De volta à suíte do hotel, passaram o resto do domingo bebendo champanhe e lendo centenas de telegramas. No dia

seguinte, o Abba foi para Londres para mais uma apresentação, incluindo sua primeira aparição no *Top of the Pops*. Depois de mais uma aparição na TV na Alemanha Ocidental, finalmente conseguiram respirar em casa, em Estocolmo.

A vitória do Abba no Eurovision mudou a vida deles completamente.

"No final de abril, o nosso grupo da escola iria para a Inglaterra para ficar em casas de família, para podermos realmente viver o idioma. Mas eu já não sabia o que ia acontecer", disse Frida a respeito de seu curso de idiomas.

Tinha-se a impressão de que não haviam entendido o quanto seria diferente a vida depois da grande vitória do Abba na Europa. E Benny e ela não conseguiriam achar tempo para se casarem, o que haviam planejado para o verão de 1974. Dois anos antes, quando Frida foi para a Academia de Costura, ela tinha costurado o seu vestido de noiva, que estava pendurado no armário desde então. Entretanto, o casal não queria um casamento como o de Björn e Agnetha, com os meios de comunicação e milhares de curiosos observando cada movimento. Decidiram esperar até que a febre Abba tivesse diminuído.

Realmente houve uma grande comoção em volta do grupo depois da vitória em Brighton. Os meses de abril e maio rapidamente estavam totalmente reservados com aparições na televisão na Europa, e um olhar para os gráficos das listas do mundo nos próximos meses, apontava para "Waterloo" como um dos maiores sucessos de 1974. Era a prova de que o Abba e Stikkan tinham feito tudo absolutamente certo. O grupo não tinha desperdiçado seus poucos minutos no palco, em Brighton, e se certificou de fazer uma aparição de impacto para os espectadores. Stikkan garantiu que as gravadoras em todos os países que lançaram o disco estivessem preparadas para acompanhar o Abba. E ainda por cima eles tinham ganhado a competição, o que, naturalmente, só reforçou o impacto de "Waterloo", que foi lançada em 54 países naquele ano e ficou entre os cinco primeiros lugares nas paradas da maioria dos países europeus.

Björn e Benny ficaram mais orgulhosos quando alcançaram o primeiro lugar na Inglaterra.

Haviam se passado oito anos desde que tinham se sentado na fábrica de papel em Västervik e trabalhado em sua primeira música juntos. O verão de 1966 foi o embrião de uma esperança de que dois suecos fossem capazes de competir na mesma arena que os inatingíveis artistas ingleses.

"É como um sonho inacreditável. Sempre foi nossa ambição ter um disco em primeiro lugar no Reino Unido. Para nós significa mais do que o primeiro lugar nos Estados Unidos. A Grã-Bretanha esteve à frente por anos, a sede da música pop", disse Björn para o jornal britânico *Disc*.

Mesmo que a Inglaterra fosse o principal centro de música, o Abba queria lançar um disco na terra do rock, a América. Dos principais mercados do mundo, os Estados Unidos eram naturalmente o maior de todos. Embora "People Need Love" tivesse sido lançada pela Playboy Records, em 1972, quando os quatro artistas foram apresentados como os patéticos "Björn & Benny e as garotas suecas" no título do disco, não atingiram nada melhor que o 114º lugar nas paradas. O contato com a Playboy foi rapidamente por água abaixo. Na Inglaterra, o grupo estava agora ligado à Epic, um dos selos da então CBS Records. No acordo com a Epic estava incluído que a CBS americana tinha a opção de assinar contrato com o Abba nos Estados Unidos. Mas eles não estavam interessados.

"Eles tinham uma atitude peculiar. Antes da competição Stikkan tocou 'Waterloo' para eles, mas eles só disseram 'yeah, yeah...' Depois ele ligou e disse: 'Vencemos! Agora vocês querem divulgar?'"

Stikkan estava frustrado com o desinteresse da CBS, mas por fora mostrava um semblante indiferente. "Vamos com calma no que se refere à América. O valor de ter um grande sucesso nas paradas dos Estados Unidos é exagerado, não ganhamos muito dinheiro com isso", disse ele.

Enquanto isso, conseguiu através de colegas da música sueca um contato na Atlantic Records, que nos anos 1950 e 1960 tiveram uma reputação internacional graças a seus lendários discos de soul com artistas como Ray Charles e Aretha Franklin. Desde o final dos anos 1960, tiveram também grande sucesso com as bandas de rock Crosby, Stills & Nash, The Rolling Stones e Led Zeppelin.

"Eu era um grande fã de Phil Spector e tudo o que ele fazia. Na primeira vez que ouvi 'Waterloo', ela soou em meus ouvidos como um disco de Spector: tinha aquele eco encharcado do som da bateria. Eu não sabia nada sobre quem cantava no álbum, mas para os meus ouvidos aquilo já era um sucesso", disse o então CEO da Atlantic, Jerry Greenberg.

Jerry Greenberg estava interessado em assinar um contrato com o Abba. Então Stikkan voou para Nova York para se encontrar com ele.

"Stikkan era um negociador muito difícil. Um cavalheiro, mas muito difícil de negociar. Ele sabia o que tinha, sabia o que queria, e tinha experiência na indústria da música. Aquele homem não assinaria um contrato que fosse ruim para seus artistas", disse Greenberg.

Quando Stikkan voltou para Estocolmo, no início de maio, levou consigo um contrato com a gravadora Atlantic Records. Um mês depois, "Waterloo" estava na lista de singles da Billboard; com o tempo chegaria ao sexto lugar e venderia 800 mil cópias. Mesmo em um país onde o concurso Eurovision não significava nada, o Abba

conseguiu convencer com sua música. Provou-se, talvez, que a tese de Stikkan era verdadeira: não era importante vencer a competição, precisavam apenas de uma oportunidade de aparecer, e o resto seria por conta de Björn, Benny, Agnetha e Frida. Agora que tudo estava dando certo ele não podia se conter. "Achava maravilhoso que a CBS tivesse negado o disco e que outra empresa tivesse aceitado. Ele poderia realmente agredi-los", disse Jerry Greenberg.

A fama mundial que o Abba alcançou nos poucos meses após a vitória na Eurovision certamente era um sonho se tornando realidade, mas também criou alguns problemas. O grupo tinha agendado uma turnê de verão pelos parques suecos, e ao mesmo tempo iriam visitar a Dinamarca. A turnê, que começaria em meados de junho e incluía 25 localidades, foi vista como um aquecimento para a turnê de outono planejada pela Europa. Acabariam as apresentações de meia hora e começariam a fazer shows completos, com ótimo som e iluminação espetacular. Mas, mesmo antes de o Abba viajar para Brighton, começaram as dúvidas. Se a competição lhes desse a exposição que queriam, isso significaria muito tempo dedicado a fazer os programas de TV pela Europa nos próximos meses. Além disso, todos tinham outras atividades a realizar no verão e, em algum momento, precisariam descansar.

Quando o Abba voltou da aventura da Eurovision em abril, se reuniram em Viggsö para discutir tudo. Sabiam que tinham muitas visitas agendadas pela Europa num futuro próximo. Além disso, Björn e Benny tinham algumas atividades pendentes como produtores da Polar. Benny produziu, por exemplo, o segundo álbum solo de Frida, que havia sido lançado no início da primavera. Agnetha tinha o seu quinto álbum solo em andamento e começaria a gravar em julho. O sucesso do Abba foi divertido e encorajador, mas nenhum deles queria deixar a carreira solo ou o trabalho de produtor.

Talvez um problema ainda maior fosse como o sucesso do Abba afetou suas vidas privadas. Agnetha e Björn tinham ficado horrorizados pela reação de sua filha de 1 ano, quando voltaram depois de duas semanas de ausência durante o concurso. "Björn e eu sentimos muito a falta de Linda, como loucos, todos os dias, todas as horas. E achamos que ela sentia muito a nossa falta, e que iria se atirar em nossos braços quando finalmente chegássemos em casa. Mas, quando entramos pela porta, ela não nos reconheceu. Ela ficou tímida e assustada e esticou os braços para a babá. Foi a pior coisa por que eu já passei", contou Agnetha. Agnetha ficou tão chocada e triste que começou a chorar. "Eu e todos os outros membros do grupo estávamos exaustos, então acho que estava mais sensível do que o normal. Björn e eu prometemos um ao outro que nunca mais ficaríamos tanto tempo longe de Linda."

Durante o fim de semana de abril em Viggsö decidiram que não haveria turnê de verão.

Poucos dias depois, Stikkan Anderson emitiu um comunicado para a imprensa dizendo que todas as reservas provisórias haviam sido canceladas. Tanto os parques quanto os tabloides ficaram chateados e disseram que o Abba era "imoral", que traíram o público sueco que os havia apoiado ao longo dos anos. Eigil Svan, chefe de reservas no Tivoli, em Copenhague, escreveu uma carta indignada para Thomas Johansson da EMA Telstar, onde chamou o cancelamento do Abba de "o maior insulto que já vivi em meus muitos anos na indústria". Os integrantes do Abba eram os "armadores suecos", que "certamente seriam esquecidos dentro de um ano". Herr Swan sugeriu que a decisão de cancelar a turnê era provavelmente por não ganharem dinheiro suficiente com ela.

Quando a tempestade passou, tanto o Abba quanto Stikkan suspiraram aliviados por não terem a turnê de verão. Stikkan não via nenhum grande motivo para aquela turnê. Conforme o seu discurso, ela roubaria tempo que poderia ser melhor aproveitado produzindo discos e escrevendo músicas. Fora isso, era mais fácil aparecer na televisão: era rápido e simples, além de atingir milhões de potenciais compradores de discos em uma única transmissão.

Para o grupo, entretanto, tudo apontava para um problema que os acompanharia pelo resto da carreira, e que era extraordinariamente difícil de resolver: o equilíbrio entre se concentrar totalmente em uma carreira global e ficar em casa na Suécia, onde pudessem trabalhar e passar o tempo com a família e os amigos. Para a mãe de uma criança pequena e que queria passar tempo em casa, Agnetha Fältskog seria uma equação cada vez mais difícil de resolver.

“É impressionante que um concurso de música tenha essa fama na Inglaterra”

Quem vive no negócio da música há um tempo, sabe que um único hit não é suficiente para garantir uma carreira de longa duração. “Waterloo” certamente deu ao Abba uma enorme exposição, mas o mais importante era como seria a sequência deste sucesso. Muitos países optaram por lançar “Honey, Honey” como o próximo single, uma faixa do LP *Waterloo* que a Polar também havia selecionado para o mercado escandinavo, muitas vezes com boas colocações nas paradas. Mas a Grã-Bretanha, o lar sagrado da música pop para Björn e Benny, tinha outro ponto de vista.

O primeiro single do Abba lançado na Inglaterra foi “Ring Ring”, no outono de 1973. Não foi nenhum sucesso na época, mas agora a gravadora Epic queria tentar novamente com uma versão remixada. Janne Schaffer adicionou um pouco de guitarra e o saxofonista Ulf Andersson foi até o estúdio para gravar algumas partes. A ideia de Andersson era que “Ring Ring” ficasse mais parecida com “Waterloo”, onde o saxofone era uma parte importante do arranjo. E o Abba não era totalmente contra isso.

“No início, as diferentes solicitações de como uma música deveria ser ou não ser vinham da Inglaterra. Mas, nesse caso, nós mesmos achávamos que a mudança para algo mais intenso fazia sentido”, lembra Björn.

No entanto, quando a versão melhorada de “Ring Ring” foi lançada na Inglaterra, em junho de 1974, ela não se saiu nada bem. O Abba perdeu uma oportunidade importante de promover o single, quando uma apresentação no *Top of the Pops* foi cancelada por causa de uma greve de técnicos. De qualquer forma, aquela não era a música certa. O saxofone inserido era uma tentativa bastante artificial de tornar a música uma cópia de “Waterloo”, e acabou se revelando um retrocesso.

“Ring Ring” conseguiu apenas um inexpressivo 32º lugar na parada do Reino Unido. E ainda por cima, para jogar sal na ferida, a dupla Sweet Dreams alcançou um lugar bem melhor, na mesma semana, com uma versão cover de “Honey, Honey”.

“Isso nos ensina que ninguém pode ter certeza de como as coisas devem ser, devemos decidir por nós mesmos”, disse Benny.

A escolha infeliz não foi o único motivo pelo qual o Abba não conseguiu evoluir na Inglaterra. Ninguém pode negar que “Waterloo” se tornou um grande sucesso, mas como o grupo havia sido apresentado pelo concurso da Eurovision, ninguém esperava que tivessem algo a mais para acrescentar. A competição era conhecida por *one hit wonders*, ou seja, artistas que tinham um único sucesso e depois desapareciam do cenário mundial. O fato é particularmente verdadeiro na Grã-Bretanha, onde por muitos anos foi vista como uma grande piada às custas de artistas bizarros e incompreendidos da Europa. Na Inglaterra, possivelmente concordavam que o vencedor fosse um grande sucesso durante o ano, mas, em seguida, se esperava que o artista em questão rastejasse de volta para o lugar de onde nunca deveria ter tido a audácia de sair.

Para o Abba, que via sua participação no concurso como uma oportunidade de se mostrar, uma plataforma para impulsionar seu trabalho, sua participação na competição se tornou um grande empecilho.

“É impressionante que um concurso de música tenha essa fama na Inglaterra. ‘Agora que ganharam isso aí, vão cair no esquecimento.’ Era como se fosse um acordo entre todos os disc jockeys, entre todas as pessoas”, disse Björn.

Ao longo dos próximos meses, o Abba entenderia o quão difícil seria romper o espesso muro que a indústria da música e os meios de comunicação tinham levantado ao longo da costa britânica.

Enquanto a carreira do Abba deslanchava na Europa, e lentamente se encolhia na Inglaterra, os membros do grupo estavam muito ocupados na Suécia... mas não em escrever e gravar novas músicas, como se poderia pensar. Frida e Agnetha ainda não tinham decidido colocar suas carreiras solo de lado, e estavam trabalhando em novos álbuns solo. Björn e Benny estavam trabalhando na produção de um novo LP com os Hootenanny Singers. Para o observador externo, era surpreendente que continuassem gravando com esse grupo, em um momento em que o Abba deveria ofuscar todo o resto. Mas *Evert Taube på vårt sätt* foi o último álbum dos Hootenanny Singers com Björn como membro. Hoje ele nem se lembra que o disco foi feito, o que certamente diz algo sobre como a vida estava agitada naquela época. Estava claro que Benny e Björn queriam acelerar ao máximo esse processo para poderem priorizar outra coisa.

“Era um produto pronto, nós só incluímos as vozes. Não foi um disco criado pelo grupo, mas sim uma produção de Björn e Benny”, disse Hansi Schwarz.

Apenas em 22 de agosto de 1974 o Abba entrou em um estúdio novamente para começar a trabalhar em seu terceiro LP. A maior parte do álbum foi gravada no Estúdio

Glen, que ficava no porão da casa do organizador e produtor Bruno Glenmark. A razão pela qual o grupo começou a gravar lá foi principalmente por Micke Trettow ter pedido demissão do estúdio Metronome e começado a trabalhar no Glen Studio.

Originalmente estava previsto que o LP deveria ser lançado antes do Ano-Novo, o que se mostrou um plano excessivamente otimista. Uma razão foi que Björn e Benny tinham adquirido gosto em trabalhar no estúdio: com o sucesso que o grupo tinha alcançado, não houve mais chance de fazerem um álbum inteiro em poucos meses. Agora tinham tanto tempo quanto dinheiro para trabalhar no material, jogar fora músicas que não pareciam boas o suficiente, explorar todas as oportunidades do estúdio. Björn e Benny já tinham passado há muito tempo a fase de iniciante, tanto como músicos quanto como produtores. A experiência que ambos haviam adquirido na Polar, sendo responsáveis por todos os tipos de gravações, tinha sido como uma espécie de tese não oficial da escola de produção. E agora o Abba era um grupo de verdade: logicamente os quatro ainda trabalhavam com suas produções independentes, mas não podiam mais dizer que o grupo era um "passatempo".

"So Long", o primeiro single do álbum seguinte, foi parar nas lojas de discos em novembro. Hoje sabemos que o futuro clássico "SOS" foi gravado ao mesmo tempo, fazendo com que a escolha da mais fraca "So Long" pareça estranha. Mas a percepção era mais uma vez da banda que havia feito "Waterloo". O ritmo e a batida eram mais ou menos os mesmos que da música vencedora do concurso, embora o saxofone tivesse sido substituído por um trompete. Provavelmente foi a pedido das gravadoras estrangeiras que decidiram continuar sufocando a banda desta maneira, em vez de mostrar os ases que tinham nas mangas. Além de algumas posições altas nas paradas da Suécia e de alguns outros países, "So Long" por muitos anos manteve seu título de música menos bem-sucedida do Abba. Na Inglaterra, o disco deixou claro mais uma vez a tendência sombria: ele nem conseguiu chegar perto de nenhuma lista de singles.

Ao mesmo tempo em que "So Long" foi lançado, o Abba interrompeu seu trabalho com o novo álbum temporariamente, e saiu para uma turnê na Europa durante o outono, sua primeira fora da Suécia. Agora sairiam e se mostrariam ao público que os tinha guardado em seus corações, continuando a construir o sucesso deste ano. Com o sucesso de "Waterloo" nas costas, a turnê tinha ambições grandiosas. Inicialmente havia mais de 15 países nos planos, mas conforme o ano foi passando ficou claro que apenas havia público para concertos na Alemanha Ocidental, Áustria, Suíça e nos países nórdicos. O assessor de imprensa do Abba na Inglaterra, John Tobler, conta sobre quando o grupo esteve lá no início do ano e alegremente falou sobre seus planos para um show no London Palladium. "Não pude reagir com mais do que um entusiasmo

cauteloso. Parecia duvidoso que conseguisse encher um ônibus, muito menos o Palladium, mas teria sido indelicado apontar isso."

Os cinco concertos que o Abba tinha planejado para a Inglaterra foram tirados da programação da turnê. Uma das razões do encurtamento da turnê foi o fato de Björn e Agnetha não quererem deixar Linda por mais duas semanas. A solução foi fazer os shows na Dinamarca, Alemanha Ocidental, Áustria e Suíça em novembro e o restante dos países nórdicos em janeiro.

Quem organizou a turnê foi Thomas Johansson, o fundador da empresa de produção EMA Telstar. Ele se tornaria um dos principais parceiros do Abba quando realizaram suas turnês e concertos ao redor do mundo. Seria também o primeiro grande concerto de rock de um grupo sueco e com isso seria também o mais caro até então.

A turnê recebeu críticas que eram boas e até mesmo excelentes. Na verdade, houve comentários azedos sobre a coreografia de Agnetha e Frida, mas na maioria dos casos o show era considerado um sucesso. Frida, que até bem pouco tempo tinha lutado para conseguir atingir o público, agora era a que mais aparecia. Ela parecia estar em todos os lugares do palco ao mesmo tempo, e chegou até a dançar *gogo*.. Agnetha muitas vezes admitiu que nunca se sentira confortável no palco, mas com Frida o desenvolvimento foi o oposto: ela adorava a interação com o público em êxtase.

"Adoro subir no palco. Os melhores momentos da minha vida, vivencio nele. Enquanto estou lá, me sinto completamente nua. Me viro de dentro pra fora e não me importo em me expor. Eu me sinto segura no palco, porque gosto do que faço."

As críticas positivas e as horas animadas junto ao público não poderiam esconder que a turnê, desde o início, teve seus altos e baixos. A viagem pela Europa começou por Copenhague, onde dois concertos estavam agendados. O público era suficiente para um show apenas, que nem sequer estava cheio. Assim continuaria pelo resto da turnê: apesar de terem reservado salas para apenas alguns poucos milhares de pessoas, não tiveram um único show lotado.

"Às vezes entrávamos em crise. Nem na Áustria conseguimos lotar o local, apesar de já termos tido quatro ou cinco hits lá", admitiu Björn.

O grupo tentou manter a imagem, mas era claro que o clima entre os integrantes da turnê não era o melhor. Havia irritação entre os dois casais e não demonstravam muito entusiasmo nos comentários em entrevistas. "Comer é a única diversão que se tem quando estamos em turnê. A gente vai de um lugar para o outro, de hotel em hotel, palco em palco, e a única coisa que lembramos depois é o que comemos nas diferentes cidades", disse Benny

Michael Tretow, que cuidava do som junto com Claes af Gejerstam, disse que reprimiu a maioria das memórias da turnê.

"Quando você fica hospedado no Hannover Hilton, Hilton Frankfurt e Munique Hilton no fim tudo se torna uma confusão de diferentes Hiltons. Só me lembro de duas coisas. Em um dos hotéis havia uma máquina automática de café da manhã. A gente colocava três moedas e aí saía um café instantâneo e uma salsicha. E em um dos shows, um pai alemão veio até nós e gritou "louder, louder!" [mais alto, mais alto!] e ao mesmo tempo fazia um gesto com a mão para baixo. Foi horrível.

Micke nunca mais participou de nenhuma turnê como engenheiro de som.

Não eram apenas pais alemães irritados que iam aos shows, em geral o público era de adultos. O Abba esperava vários adolescentes gritando, mas o show era predominantemente frequentado por pessoas calmas e centradas entre 25 a 30 anos; talvez uma audiência de um público de TV que ocasionalmente saiu dos sofás de suas casas para ver o vencedor do Eurovision do ano.

"Embora o show musicalmente começasse a ficar mais agitado, nada acontecia com a plateia. Continuavam sentados em seus lugares e mal se movimentavam. Tentativas de fazer o público participar diminuíram rapidamente. A única razão pela qual o Abba chegava até o bis era porque o número extra se chamava 'Waterloo', que era o que todos estavam esperando", escreveu um crítico da Alemanha Ocidental.

A turnê continuou com um sentimento de decepção. Os shows em Dusseldorf e Zurique, o único na Suíça, tiveram que ser cancelados por conta da fraca venda de ingressos. Frida sofreu de inflamação das cordas vocais durante toda a viagem e o show em Wels, na Áustria, foi cancelado para que ela pudesse descansar a voz. A Áustria foi também o país onde o Abba atingiu uma espécie de recorde reverso durante a turnê: Stadthalle em Viena poderia receber até 5.600 pessoas, mas apenas 1.200 apareceram.

"Foi fascinante fazer essa turnê, porque era algo completamente novo para um artista sueco. Mas foi cedo demais. Eles provavelmente tiveram muita pressa para sair", disse Hansi Schwartz, diretor da turnê.

Stikkan Anderson, que não via vantagem nenhuma na turnê, suspirava desolado. "Lógico que eu queria que o Abba aparecesse, mas os problemas técnicos que surgiram como resultado da turnê foram muito grandes. Custou mais do que valia... Perdemos dinheiro em tudo (gravações de LP, composição etc.) pois as coisas em casa ficaram paradas."

O próprio Stikkan não conseguia dormir. Continuou a viajar pelo mundo para promover o Abba e fazer planos para a produtora deles. Em dezembro de 1974, foi anunciado que ele era um dos 11 eleitos para o prestigiado Trendsetter of the Year ("Formadores de opinião do ano"), um prêmio da renomada revista *Billboard*. O

empresário dos Beatles, Brian Epstein, foi o único europeu que havia recebido o prêmio anteriormente. A motivação foi que Stikkan provou "que a Escandinávia sabia produzir grupos internacionalmente aceitos como o Abba". Para Stikkan, o prêmio era um recibo de ouro pelo investimento certeiro com "Wateroo". Ele, finalmente, depois de muitos anos de luta, tinha conseguido produzir um sucesso mundial com uma música sueca.

Uma parte da genialidade de Stikkan eram os acordos incomuns que tinha feito com as gravadoras estrangeiras. Em vez de fazer um contrato único que englobasse todos os países do mundo, o que seria o mais conveniente e o que a maioria dos artistas fazia, ele viajou pelos diversos países fazendo acordos separados em quase todos eles. A teoria de Stikkan era de que nenhuma gravadora poderia ser igualmente forte em todos os países ao redor do mundo. Por isso as vendas do Abba seriam ótimas se estivessem trabalhando com a melhor gravadora de cada mercado. Além disso, as gravadoras competiam entre si para provarem que eram as melhores, uma situação que só poderia ser um benefício para o grupo assim que sua popularidade crescesse.

O inglês John Spalding era parceiro de Stikkan nas negociações. Trabalhava em uma editora de música, como Stikkan, e se conheceram no início dos anos 1960. Ambos tinham o mesmo estilo e rapidamente se tornaram bons amigos. Para Stikkan, John Spalding era um parceiro importante nas viagens de negócios, até porque ele tinha um grande conhecimento para fechar contratos. Durante as negociações com as diversas gravadoras ao redor do mundo, Stikkan desempenhava o papel do sueco difícil mas bem-humorado, enquanto John Spalding era o empresário implacável. "Decidimos que era o melhor caminho, mesmo que tomasse muito tempo. Teria sido mais fácil fazer como os Bee Gees: assinaram um contrato global com a Polygram e, em seguida, começaram a reclamar das contas: 'Onde isso e aquilo foram parar?' Nosso acordo era direto da Polar com essas outras gravadoras, e realmente valeu a pena", disse Spalding.

Stikkan queria assinar contratos com gravadoras que realmente gostassem do Abba e estivessem dispostas a promover o trabalho deles. Mas o sistema dele significava que a Polar tinha que manter o controle de vários contatos com uma variedade de gravadoras, o que significava trabalho extra para todos os envolvidos. Apenas para entregar fitas com demo de novos singles era um trabalho enorme. "Precisávamos fazer 25 cópias a cada vez, em vez de fazer uma única e enviar para, por exemplo, a CBS, que faria suas próprias cópias de divulgação. Queríamos e fizemos a coisa funcionar. Mas foram muitas longas noites", lembrou John Spalding.

Como Stikkan e a Polar já tinham uma boa situação econômica quando o Abba estourou, conseguiam ser bem frios nas negociações. Em vez de ficarem deslumbrados com adiantamentos, exigiam uma alta taxa de royalties, o que naturalmente era mais

benéfico a longo prazo. Quando Stikkan assinou contrato com a gravadora RCA na Austrália, por exemplo, o valor de adiantamento ficou em torno de 1.500 dólares australianos. Mas a empresa teve que fazer pagamentos bem mais elevados no futuro.

Os contratos expiravam, em regra, a cada três anos, o que também era vantajoso para a Polar. Quando os contratos estavam prestes a expirar, Stikkan e John já tinham um bom conhecimento de como cada um dos territórios funcionava e podiam garantir que o contrato fosse ajustado de acordo para o próximo período. A popularidade alta e consistente do Abba era, naturalmente, uma vantagem. "Tivemos sorte, estávamos sempre bem no final de cada período de três anos. Estávamos em uma situação onde podíamos aumentar os valores. Podíamos pedir-lhes mais dinheiro ou melhorar algumas cláusulas contratuais. Alguns artistas não conseguem manter sua popularidade, por isso quando o contrato expira, a empresa não quer prolongá-lo. Nunca passamos por algo assim", disse Spalding.

A lealdade e as relações pessoais com seus parceiros em todo o mundo podiam se pagar de uma maneira bem concreta. Em certa ocasião, a RCA da Austrália quis antecipar um pagamento e o presidente da empresa ligou para Stikkan. "Ele disse: 'Vamos fazer um adiantamento para vocês.' 'Que ótimo, mas por quê?' 'Bem, acho que pretendem desvalorizar o dólar australiano daqui uma semana.' E foi exatamente o que aconteceu. Ele fez um grande pagamento e ganhamos muito com isso. Não sei como ficou sabendo disso. Contei essa história para outros australianos e eles disseram: 'Gostaria que ele tivesse dito algo para nós!' Não fazia a menor diferença para ele. O valor pago era o mesmo, mas nós recebemos muito mais dinheiro."

Quando Abba tinha terminado sua turnê parcialmente bem-sucedida no início de dezembro e voltado para casa na Suécia, voltaram a trabalhar no novo LP. Depois de um tempo de descanso no Natal, foi iniciada a parte nórdica da turnê com um show em Oslo, em 10 de janeiro de 1975. As visitas na Noruega, Suécia e Finlândia foram muito mais bem-sucedidas do que os shows na Alemanha Ocidental e Áustria. Os 7 mil ingressos para o show no Scandinavium, em Gotemburgo, por exemplo, foram vendidos num piscar de olhos, o que devolveu a autoconfiança do grupo.

Foi durante essa parte da turnê que nasceu o famoso comentário sobre a "bunda sexy" de Agnetha. Mats Olsson, repórter do *Expressen*, escreveu em sua resenha sobre o show de Oslo, no qual ela usou um "macacão branco justo", e disse: "Suzi Quatro agora tinha concorrência para o título de 'o mais belo traseiro do mundo da música'." Esse pequeno comentário se espalharia pelo mundo todo e se tornaria um tópico favorito em quase todas as coletivas de imprensa com o Abba nos anos seguintes.

Nem mesmo a turnê pelos países nórdicos passou ilesa. O show no Konserthuset foi o mais prestigiado, com amigos, parentes e colegas da indústria da música na plateia.

Além disso, o promotor americano Sid Bernstein, conhecido como o homem que organizou o primeiro show em estádio do mundo, quando os Beatles se apresentaram no Shea Stadium, em Nova York, em agosto de 1965, veio assistir à apresentação. Bernstein estava interessado no Abba e queria ajudar a torná-los grandes nos EUA. O show correu bem, exceto quando o grupo cantou "King Kong Song".

"Tem uma espécie de batucada nela, e uma das meninas entrou errado e começou a cantar na hora errada. Metade da banda a seguiu e a outra metade tocou como deveria, e depois de algum tempo, ninguém mais sabia em que parte da música estavam. Tinha vários colegas na plateia e tudo foi muito embaraçoso. Sequer terminamos a música corretamente, fomos apenas parando", lembra Björn.

No final de fevereiro, o Abba estava de volta ao estúdio para terminar o trabalho no novo LP. Desta vez, estavam determinados a continuar com sua música e fazer um álbum sólido.

"Obviamente, não podemos viver de 'Waterloo' por muito mais tempo. Queremos ser reconhecidos por um bom álbum... Nosso LP anterior recebeu boas críticas nos Estados Unidos, então acredito que seremos bem-sucedidos no futuro. Não diremos não a um single com um hit, mas não queremos investir muito apenas nesse tipo de gravação", disse Björn, no final do período de gravações.

O novo álbum recebeu o simples nome *ABBA* e foi lançado na Suécia em 21 de abril de 1975. O álbum foi um sucesso instantâneo: entrou direto como número um na lista de mais vendidos e se manteve nessa posição a maior parte do ano. Estava claro que o investimento ambicioso num trabalho de estúdio valeu a pena. *ABBA* foi um grande passo à frente e o primeiro LP que sugeria que o Abba poderia deixar sua marca na história da música pop. A faixa de abertura, "Mamma Mia", mostrou que o grupo tinha encontrado uma identidade que era só deles e que não precisavam mais se basear nas influências anteriores. Muitas das ideias que tinham juntado ao longo do caminho continuavam lá. Queriam preencher o espectro musical com sons no estilo de Phil Spector, acrescentando camadas de vocais como os Beach Boys; mas agora o Abba usava também de suas próprias ferramentas para atingir seus resultados. Este não era um grupo que pediria desculpas por proporcionar música pop bem-feita e, apesar de serem da Suécia, não se envergonhariam perante a indústria de música britânica e americana.

A música do Abba parecia estar dando de ombros para os últimos dez anos de desenvolvimento musical: gêneros como pop psicodélico, rock progressivo e hard rock haviam deixado poucos traços em seu LP. Em vez disso, a música do grupo evocava algo da inocência da música pop do início dos anos 1960, embora filtrada através de modernas técnicas de produção. Era uma espécie de adiamento, que era ao mesmo tempo eficaz e bastante inesperado, dada a forma como a música popular era no meio

da década de 1970. Críticos americanos já tinham apreciado esses traços no LP *Waterloo*. Enquanto muitos escritores suecos e simpatizantes do *progg* se irritavam com o "comercialismo irreal" do Abba, isso era completamente irrelevante para os americanos. Eles viam o Abba como uma brisa fresca no mundo do rock que havia se tornado cada vez mais introspectivo.

"Com suas criações concisas e alegres, o Abba está muito mais próximo do rock do que muitos heróis hipócritas da guitarra ou de grupos aspirantes que oferecem grandes verdades sobre o mundo para as massas", escreveu Ken Barnes sobre *Waterloo* nos Estados Unidos, na revista *Rolling Stone*.

O estúdio era como um *playground* tanto para o Abba quanto para Michael Tretow. Os sons no início de "Mamma Mia" foram tocados por Benny em uma marimba; foi uma ideia que ele teve, de ver "como soava". Micke Tretow, que sempre achava interessante experimentar novos tipos de som, usou a piscina coberta da família Glenmark como câmara de eco para a guitarra de "So Long". Em "Man in the Middle", quando Björn canta a frase "in the middle" ouve-se o som feito através da caixa de efeito de um dos guitarristas, Janne Schaffer, para chegar a um efeito profundo, quase robótico. Mas os experimentos de som eram sempre para melhorar a música. Não havia a intenção de fazer discos que parecessem "estranhos".

O Abba queria criar uma música pop sólida e melódica, um tipo de disco que eles mesmos gostariam de ouvir.

Em termos de produção, o ideal de som estava cada vez mais se deslocando da Inglaterra para os Estados Unidos. Quando o Abba gravou seus primeiros discos, encontraram seus modelos no pop britânico como Blue Mink e Middle Of The Road (conhecido por sucessos como "Soley Soley" e "Chirpy Chirpy Cheep Cheep"). O grupo também olhava para os artistas de rock como Slade Sweet, Gary Glitter e Wizzard. As roupas brilhantes, coloridas, com capas esvoaçantes e lantejoulas cintilantes também foram inspiradas neles. Mas depois disso foram os americanos que nortearam os discos seguintes; um estilo de rock mais leve como o de James Taylor, The Eagles e Fleetwood Mac.

"Definitivamente eram diferentes dos ingleses, que eu achava muito barulhentos e poluídos", disse Micke Tretow. Éramos representantes do nosso tempo: tudo na indústria fonográfica queria ser o mais *hi-fi* possível; alta qualidade e robustez. Tudo deveria soar bem, forte e bem-definido.

Abba e Micke estiveram juntos em uma viagem, e seu desenvolvimento continuou em todos os níveis. Como artista solo, Agnetha estava impaciente, queria entrar em estúdio, cantar e sair de lá. Agora ela começava a ver o valor de trabalhar longas horas para que cada pequeno tom fosse colocado no lugar certo.

“Quando conheci Agnetha, muitas vezes ela cantava de maneira falsa”, disse Micke. “Mas no Abba ela teve uma orientação musical que a fez acordar. Björn e Benny eram como seus mentores musicais, e ela percebeu a necessidade de trabalhar mais de meia hora para acertar um único tom. Foi algo que foi despertado em todos nós, quando descobrimos que era possível fazer bons discos, quando saímos da lixeira do *schlager*.”

Micke achava que Frida já era uma artista pronta quando o Abba foi formado; os dez anos como vocalista de uma banda tinham formado uma cantora que acertava todos os tons sem hesitação. “Ela tinha controle sobre seu trabalho desde o início, mas com Björn, Benny e Agnetha houve um desenvolvimento paralelo; eles eram entidades separadas que se moviam para frente dentro desse sistema.”

A parte ruim das longas horas no estúdio e as exigências de constantes retomadas era que isso significava um teste no relacionamento de ambos os casais. Não eram sempre palavras bonitas que saíam dos lábios de Frida e Agnetha quando Björn e Benny exigiam que mais um detalhe fosse ajustado em alguma música. “Frida e eu somos iguais em um ponto. Ficamos facilmente irritadas e estouramos rapidamente, embora passe com a mesma rapidez. Frida talvez tenha um pouco mais de paciência, o que é algo que me falta por completo! Isso não é um problema para nós. Mas é entre Björn e eu que os conflitos podem surgir. E entre Frida e Benny. Pois é evidente que surgem dificuldades quando se vive e trabalha junto!”, admitiu Agnetha em uma entrevista.

O grupo Abba queria trabalhar sozinho no estúdio, sem qualquer espectador externo que perturbasse sua concentração. Mas essa não era a única razão pela qual raramente deixavam jornalistas visitá-los no estúdio.

“Para que as pessoas não tenham uma ideia errada sobre nós, geralmente costumamos, educadamente, recusar qualquer convite de reportagem no estúdio. Claro que brigamos às vezes. Especialmente quando chegamos na fase dos detalhes. Então podemos ter até quatro ideias diferentes sobre como os vocais serão ajustados”, disse Björn.

Uma causa recorrente de conflito eram as constantes demandas dos rapazes de forçar a voz das meninas num tom mais alto, quase maior do que era fisicamente possível. “Às vezes ficávamos loucas, porque sempre exigiam e pressionavam que deveríamos manter o tom mais alto. Quando se é um casal, como era o nosso caso, dizíamos o que achávamos, de uma forma que não faríamos em outra situação”, disse Frida.

Benny, principalmente, ficava ansioso por alcançar esses tons mais altos, era “quase obsessivo”, como Björn colocou. O coro popular *Postflickorna* era um dos favoritos de Benny desde sua infância e, reconhecidamente, tinham um som mais suave do que

Frida e Agnetha, que ficavam sempre em um soprano alto. Talvez a lembrança das *Postflickorna* tivesse alguma influência sobre a preferência de Benny por vocais femininos tão altos.

Na série de rádio *Livet är en fest* ele conta outro acontecimento importante de meados dos anos 1960. A Elverket Spelmanslag teve que substituir e atuar como banda de apoio para o Guy & The Turks. Quando estavam ensaiando as músicas, foram repentinamente interrompidos pelo empresário do Guy & The Turks, Silas Bäckström.

"Caramba, vocês estão no tom errado, precisam aumentar" "Como assim aumentar?" "Devemos tocar uma música para que seja atingido um tom tão alto que quem for cantar tenha que se esforçar ao máximo para alcançar." "E isso ficou comigo durante todos esses anos. Com o Abba sempre foi assim, queria que as meninas atingissem o tom máximo. O tom mais alto que pudessem. Depois adaptávamos o resto de acordo. Havia algum tipo de energia extra nisso."

Essa filosofia havia se entranhado no som do Abba já nas gravações de *Ring Ring* e *Waterloo*, mas foi só no terceiro LP que os sons especiais apareceram no álbum inteiro. Quando duplicávamos os vocais, colocando-os várias vezes na mesma gravação, elas ficavam cada vez mais amplas e completas. Esta camada sobre camada dos vocais das meninas criava uma "terceira voz", tornando-se rapidamente uma das mais claras marcas do Abba.

"Tornou-se uma espécie de som metálico, e é assim que eu acho que a combinação das duas garotas era melhor, a mistura das duas vozes, especialmente quando cantavam em tons mais altos. Eu gosto disso. Reconheço na hora. Se alguém tocar uma música antiga do Abba, e houver muito barulho em volta, talvez não consiga dizer qual é a música, mas sempre reconheço o som das meninas", disse Benny no livro *Mamma Mia! How can I resist you?*

ABBA era o melhor LP do grupo até então, principalmente porque Agnetha e Frida conseguiram dominar os vocais. A ideia de que os rapazes e as garotas deveriam cantar o mesmo tanto já tinha sido abandonada completamente. Depois de "Suzy-Hang-Around", do álbum *Waterloo*, Benny nunca mais cantou sozinho em um LP do Abba. E neste disco Björn teve apenas duas ocasiões em que ficou sozinho no microfone. Delas, talvez "Man in the Middle" seja a faixa mais fraca, uma tentativa não muito bem-sucedida de fazer um funk inspirado em Stevie Wonder. Teria sido suficiente somente uma música, um espírito de pop mais forte, "Rock Me", para atender às necessidades de todos de ter uma música de Ulvaeus.

Curiosamente, Frida tinha apenas um solo no *ABBA*. "Tropical Loveland" tentou um ritmo de reggae que não convenceu muito: ela mesma achava que a música era "bastante desinteressante". Em termos de esforços individuais, o LP pertencia a

Agnetha, que brilhou como nunca em “SOS”, talvez a melhor música de todo o disco. Foi apenas uma das muitas obras clássicas de Agnetha no tema da fossa, onde sua capacidade de “chorar com a voz”, como Mike Tretow certa vez disse, fazia uma aliança perfeita com a melodia melancólica e semiclássica de Benny no teclado. Aqui a voz que primeiramente tinha conquistado o público ao exclamar que “teria milhões se as lágrimas fossem de ouro”, finalmente conseguiu se mostrar em um contexto digno de seu talento.

Demoraria um pouco, entretanto, até que a moderna e futurística “SOS” tivesse a oportunidade de ser levada a sério pelo público pop em todo o mundo. Porque quando o Abba lançou seu segundo single, pouco antes do lançamento do LP, “I do, I do, I do, I do, I do”, que buscou sua inspiração nos anos 1950, foi a música escolhida. Ela fez sucesso e foi reconhecida em muitas partes do mundo, mas na Inglaterra, se tornou mais um triste capítulo na história do Abba nas ilhas britânicas.

“A música do Abba não expressa nenhum sentimento, e eles transmitem uma imagem de produto”

“Quando ‘Waterloo’ se tornou um sucesso rodamos em um Rolls Royce e ficamos hospedados em um hotel de primeira. Mas para cada single que fracassávamos, nos buscavam no aeroporto em um carro cada vez menos luxuoso e ficávamos em hotéis cada vez piores. Era horrível, e é por isso que eu realmente me lembro disso como uma luta contra todas as forças que tentaram nos deter durante esse período.” Foi assim que Björn Ulvaeus descreveu o tratamento da gravadora Epic para com o Abba, no longo período de 18 meses após a vitória em Brighton.

Não era apenas a gravadora que parecia ter perdido a fé no grupo, até mesmo a mídia os ignorava, quando não era explicitamente destrutiva. “I do, I do, I do, I do, I do” foi lançada como single em abril de 1975, e a revista *Melody Maker* escreveu que a música era “dolorosamente ruim”. Quando o single não entrou nas paradas, a Epic tentou dar um empurrão. O método que escolheram era típico das gravadoras britânicas que muitas vezes faziam brincadeiras espetaculares: uma equipe de promoção foi às estações de rádio vestida com trajes de noivos e fingiam estar organizando um casamento. Entretanto, nem mesmo esse esforço fez uma grande diferença. Somente vários meses após o lançamento foi que “I do, I do, I do, I do, I do” conseguiu subir um pouco nas listas, chegando ao 38º lugar na parada de singles, uma melhora se comparada com “So Long”, mas nenhum grande sucesso. As chances de o Abba conseguir inverter essa tendência não pareciam particularmente grandes.

Enquanto “I do, I do, I do, I do, I do” estava juntando poeira nas prateleiras das lojas da Inglaterra, o Abba estava fazendo uma grande turnê pelos parques da Suécia, como uma espécie de compensação pelo verão anterior. Stikkan Anderson continuava achando que tudo era uma perda de tempo. Em sua cabeça teria sido melhor se Björn e Benny tivessem usado o tempo da turnê escrevendo novas músicas e produzindo outros artistas da Polar. Nesta ocasião, Ulvaeus e Andersson já tinham renunciado a

quase todas as suas atividades de produtores, exceto com Ted Gärdestad. Ele tinha apenas 19 anos e se sentiam responsáveis pelo artista. Além disso, Ted escrevia suas próprias músicas e não fazia nenhuma reivindicação a respeito.

O Abba, talvez com exceção de Frida, também não estava muito animado com essa turnê. Björn e Agnetha não gostavam da ideia de deixar Linda em casa enquanto estavam fora, mas ainda achavam que era melhor do que levá-la junto. Agnetha sentia tal aversão à ideia de continuar com performances ao vivo, com os longos períodos longe da filha, que queria colocar um ponto final naquilo.

"Juro que esta será a última turnê com o Abba", ela alegou precipitadamente em uma entrevista.

A turnê de duas semanas por todo o país começou em 21 de junho. O planejamento foi feito de tal maneira que os 14 shows cobririam todo o país, de norte a sul. Um total de 100 mil pessoas viram o Abba naquele verão, incluindo 19.200 no parque Gröna Lund, em Estocolmo. A apresentação no Gröna Lund criou um novo recorde de público para um grupo pop sueco. Nenhum ingresso foi vendido antecipadamente e a movimentação de todos que iriam comprar um ingresso gerou um completo caos no trânsito do centro de Estocolmo.

Como se já não fosse ruim o suficiente ela sentir falta de sua filha, essa turnê significou ainda uma difícil provação para Agnetha. Ela teve vários problemas com a garganta e teve que cancelar diversas gravações ao longo dos anos. Depois de dez dias de turnê, sofreu uma infecção respiratória e teve que ir para o hospital com uma febre de quarenta graus. O médico a proibiu de cantar por pelo menos uma semana. Entretanto, depois de apenas dois dias de descanso, Agnetha estava no palco novamente, apesar de continuar doente. O show daquela noite, em Malmö, seria a pior experiência de Agnetha em um palco. Ela denominou essa apresentação como um pesadelo. "Minhas pernas tremiam e dez minutos antes de começarmos, eu estava sentada no vestiário e chorava. De alguma maneira, consegui fazer o show, mas mantivemos nosso médico, Åke Olsson, o tempo todo nos bastidores, caso alguma coisa acontecesse."

Poucos minutos antes do show começar, ela ainda não tinha conseguido fazer sua maquiagem, mas finalmente ela reunira forças. A esta altura, não havia a menor possibilidade de cancelamento. No fim do ano, Agnetha foi operada para remover suas amígdalas numa tentativa de resolver o problema. A experiência em Malmö, no entanto, não fez com que Agnetha se sentisse animada em continuar com as turnês.

Uma medida que o Abba tinha tomado para evitar fazer tantas viagens ao exterior foi gravar os chamados filmes promocionais com suas músicas, o que hoje chamamos de videoclipes. O sistema de produzir videoclipes e, em seguida, enviá-los para as

emissoras de TV de todo o mundo estava em uso desde a década de 1960. Os Beatles, por exemplo, os fizeram a partir do meio da década e os tornaram mais frequentes quando pararam de fazer turnês. Muitos outros artistas também faziam videoclipes, embora estivessem longe de ser as produções de milhões de dólares que viriam a se tornar uma norma no auge da MTV nas décadas de 1980 e 1990.

O Abba fez seus primeiros clipes, "Waterloo" e "Ring Ring", no verão de 1974.

"Assistimos a um 'filme promocional' de uma gravadora dos Estados Unidos. Fora feito com uma câmera, com um ângulo único, muito malfeito. Achamos que poderíamos fazer algo parecido, só que muito, muito melhor", disse Björn mais tarde.

Quem recebeu a missão de ajudar o Abba com os videoclipes foi Lasse Hallström, um diretor em ascensão. Em 1973, ele dirigiu o filme de TV *Ska vi hem till dig... Eller hem till mig... Eller var och em till sitt?*, que foi muito apreciado, mas ainda não tinha feito nenhum filme para o cinema.

No início de sua carreira, no final dos anos 1960, Hallström filmou breves aparições de grupos pop suecos e estrangeiros para a televisão sueca. De acordo com Bjorn, porém, não foram os filmes de músicas que fizeram o ABBA pedir para Hasse fazer os clipes, e sim as sátiras que havia feito junto com Magnus Härestam e Brasse Brännström. O orçamento de Lasse Hallström para os clipes do Abba foram os menores possíveis. Geralmente era ele mesmo quem filmava enquanto uma ou duas pessoas cuidavam do som e da iluminação, por isso não havia grandes oportunidades de fazer uma produção extravagante. Mas uma coisa era clara para o grupo desde o início:

"Queríamos fazer vídeos onde os fãs realmente pudessem nos ver. Havia muitos vídeos que eram muito obscuros e artísticos, mas onde não se podia ver o grupo", disse Björn.

No final de abril de 1975, o Abba e Lasse Hallström fizeram quatro vídeos promocionais para as músicas do LP *ABBA* que consideraram ter o maior potencial. O single do momento, "I do, I do, I do, I do, I do", foi uma escolha óbvia, junto com "Mamma Mia", "SOS" e "Bang-a-boomerang". O orçamento continuava baixo, como de costume, a Polar era uma empresa que cuidava muito dos custos, e Lasse Hallström tinha que fazer dois filmes por dia. O custo total dos quatro filmes não passou de 50 mil coroas. Mas a experiência de criar filmes de música pop para a TV tinha ensinado Lasse Hallström a tirar o máximo de seus recursos financeiros, por mais modestos que fossem. Conseguiu fazer da necessidade uma virtude, encontrando soluções de imagem inteligentes e garantindo que o ritmo da música fosse seguido. Tudo com a intenção de criar algum tipo de excitação visual dos filmes.

Os clipes de “Waterloo” e “Ring Ring” foram apresentações diretas das músicas. Os quatro novos clipes foram os primeiros que mostraram a imagem em vídeo que se tornaria a marca registrada do grupo. Em “Mamma Mia”, por exemplo, Lasse Hallström introduziu uma abordagem visual, que seria muito usada, que era um close de dois membros, onde um estava de frente e o outro de perfil.

“Sempre que alguém quer imitar o Abba, se houver duas garotas, uma estará de frente e a outra de perfil, é muito fácil identificar”, disse Benny.

Hallstrom também apresentou os quatro em diferentes associações, onde um casal era colocado em frente ao outro. E em “SOS” ele utilizou totalmente a capacidade de Agnetha de olhar tristemente para a câmera, algo que ela faria em muitos clipes durante a carreira do Abba. Era a bela loira que deveria ser tão feliz, mas cujo coração estava partido. Os outros membros com rostos preocupados, junto a árvores, ajudavam a confirmar a sensação melancólica da canção.

Quando os clipes foram feitos, o Abba já tinha visitado vários países europeus para fazer aparições na TV. Na Europa se exigia que os artistas estivessem fisicamente no local, não estavam interessados em vídeos promocionais. Os quatro clipes foram feitos principalmente para países distantes que eram demasiadamente difíceis de visitar, como a Austrália e a Nova Zelândia.

Os clipes tinham acabado de ser feitos quando foram enviados para a Austrália. O Abba já tinha feito sucesso com “Waterloo”, mas os singles posteriores não atingiram boas posições. Em julho de 1975, “I do, I do, I do, I do, I do” entrou na parada de singles e começou a subir lentamente. Como a música parecia ser um sucesso, o programa popular *Countdown* queria incluí-la em uma transmissão. Felizmente o Abba tinha feito um clipe para a música e sua gravadora na Austrália, a RCA, poderia enviá-lo para o canal de TV, juntamente com os outros três clipes. Os produtores do programa estavam radiantes com “I do, I do, I do, I do, I do”, mas havia outra música da qual gostaram ainda mais: “Mamma Mia”.

“I do, I do, I do, I do, I do” foi apresentada no *Countdown* em 3 de agosto e “Mamma Mia” na semana seguinte. As reações não poderiam ser confundidas: montes de cartas foram enviadas solicitando que “Mamma Mia” fosse reapresentada. Embora a música ainda não tivesse um single, ela foi apresentada novamente na semana seguinte. A combinação de música pop e imagens coloridas parecia ter sido feita especialmente para o público do *Countdown*. Como música, “Mamma Mia” era uma definição da palavra “cativante”: a melodia entrava na cabeça do público, e a letra era de fácil compreensão. Agnetha e Frida pareciam duas bonecas, belezas quase surreais, em roupas bizarras. Agnetha usava um macacão super-apertado com babados nos joelhos e uma gargantilha verde e branca, Frida usava uma capa branca em cima de um top

branco e uma minissaia composta de 18 tiras de lantejoulas, enquanto Björn e Benny eram os homens saudáveis ao fundo, que acompanhavam na guitarra e no piano.

Os quatro clipes seguiam a vontade do grupo de serem vistos de verdade. Os membros do Abba não apareciam em ângulo lateral ou posavam como se fossem astros do rock. Eles olhavam bem para a câmera e estabeleciam um contato direto com os espectadores. Os clipes tinham um brilho convidativo característico tanto musical quanto visualmente. A Austrália tinha acabado de receber a televisão em cores e era como se o Abba tivesse sido feito para aparecer em cores. Tudo era consistente com a imagem do Abba, onde a palavra que definia era disponibilidade. Quando os anos 1970 chegaram e as estrelas do pop e do rock experimentaram a procura da alma e o rock introspectivo, Björn, Benny, Agnetha e Frida se dedicaram a aparições em bares e restaurantes e turnês em parques. Seu lema era entreter e fazer com que todos se sentissem bem-vindos e incluídos.

Os fãs australianos foram às lojas e queriam comprar "Mamma Mia", mas a música só estava disponível em LP. A Polar tinha escolhido "SOS" como o próximo single do álbum *ABBA* e pararíam por aí. Quando a RCA pediu permissão para lançar "Mamma Mia" como single apenas na Austrália, recebeu um não como resposta.

"Nossa oposição foi porque os australianos já haviam lançado muitos singles. Apenas achamos que estávamos sendo superexplorados", explicou Stikkan Andersson.

Os vídeos do LP *ABBA* não haviam sido feitos para promover as músicas individuais, mas para gerar interesse pelo álbum. Stikkan sabia que o dinheiro grande estava na venda dos LPs. Se lançassem uma série de singles, haveria o risco de que o interesse pelo LP caísse no esquecimento.

A RCA se recusou a desistir e no final a Polar voltou atrás: "Mamma Mia" poderia ser lançado em single. Como o Abba tinha feito um clipe para a música, estavam cientes de que tinha potencial e agora admitiam que era loucura se recusar a lançá-la. Mas o que aconteceu na Austrália na sequência é difícil de compreender.

Depois de três meses na parada de singles, "I do, I do, Ido, I do, I do" chegou ao primeiro lugar, uma posição que manteve por três semanas e foi substituída por "Mamma Mia", que se manteve em primeiro lugar por incríveis dez semanas. Nesta época, "SOS" também foi liberada em single na Austrália, e enquanto "Mamma Mia" ainda estava estacionada em primeiro lugar, "SOS" ficou com a segunda posição por quatro semanas. Quando "Mamma Mia" finalmente saiu da primeira colocação, foi substituída por "SOS", que ficou uma semana na liderança até voltar para o segundo lugar, onde ficou por mais quatro semanas. Ao mesmo tempo, o LP *ABBA* subiu na lista e chegou ao primeiro lugar, onde ficou por 12 semanas.

É difícil explicar por que Abba subiu tão rápido e com uma força tão desproporcional na Austrália. Outros países também estavam entusiasmados com o Abba, suas músicas fortes, os arranjos corretos e as produções perfeitas, as vozes e a aparência atraentes de Agnetha e Frida, mas ainda não era nada em comparação com a forma que o público australiano pôs o grupo em seus corações. Provavelmente o fato de três singles terem sido lançados num curto espaço de tempo ajudou: por cinco meses o Abba estava presente no rádio, na televisão e nas listas de sucesso. Pareciam uma linha de montagem de obras-primas, mesmo que as músicas realmente estivessem todas saindo do LP *ABBA*.

Com a exposição contínua no programa popular de TV *Countdown* com seus dois milhões de espectadores, era difícil ignorar o Abba. Ao mesmo tempo, havia algo enigmático sobre o grupo: eles nunca tinham irradiado tanta disponibilidade, mas as informações sobre eles eram inadequadas e superficiais. Enquanto o Abba segurava os primeiros lugares nas paradas com punho de ferro por meses a fio, a imprensa local escrevia muito pouco sobre o grupo. A ausência de fatos relevantes provavelmente contribuiu para criar um mistério em torno do Abba na Austrália, e esse mistério só aumentou o interesse pelo grupo exótico do outro lado do mundo. O público podia tecer suas próprias fantasias sobre esse brilho demasiado perfeito, mas um pouco surreal. A falta de informação gerou rumores estranhos: alegou-se que Agnetha e Frida não eram as verdadeiras cantoras do grupo, e sim apenas duas modelos elegantes que foram contratadas para dublar os discos.

Mesmo que o Abba não tenha sido o "pioneiro do vídeo", como foi dito algumas vezes, pode ter havido um fator de sucesso: o fato de todos seus clipes terem sido feitos pelo mesmo diretor. Isso deu a eles um estilo coerente no que se refere a cortes e imagens. E certamente eram pioneiros na divulgação através de aparições na televisão. O caso do Abba e da Austrália é provavelmente o primeiro exemplo de como um grupo pop se tornou famoso apenas por suas aparições na TV.

Na Austrália certamente também foi importante o fato de a música e a imagem do Abba fazerem sucesso entre várias gerações: mãe, pai, avó e avô ouviam o grupo, e todos compravam seus discos. O Abba passava a impressão de ser "certinho" em comparação com alguns outros artistas de rock mais dissolutos e às vezes até chocantes da época. Sua composição, dois casais felizes, também significava que representavam os valores da família.

"Para os adultos, é um prazer poder ver um grupo que seus filhos gostam, um grupo sem truques desagradáveis no estilo do pop star Alice Cooper, que mata galinhas. No caso do Abba, os adultos podem se sentir seguros, porque a juventude está vendo dois casais heterossexuais, agradáveis e decentes", escreveu um jornalista australiano.

Fosse o que fosse que a Austrália quisesse de suas estrelas, o Abba tinha isso em abundância.

Um bom efeito colateral do sucesso na Austrália foi que a gravadora britânica, Epic, percebeu que seria interessante fazer algum trabalho extra com o grupo com o qual quase tinham cancelado o contrato.

"O LP *ABBA* não interessou à Inglaterra. Eles chegaram a pensar em nem lançá-lo, até que 'Mamma Mia' e 'SOS' chegaram ao primeiro lugar na Austrália. Aí então os ingleses começaram a acordar", disse Benny.

Em setembro de 1975, "SOS" entrou na parada de singles na Inglaterra e chegou ao sexto lugar, o primeiro verdadeiro sucesso do Abba desde "Waterloo", um ano e meio antes. Para o grupo, foi uma espécie de vingança: "Minha memória mais forte sobre 'SOS' é que foi a música que nos levou de volta para a Inglaterra", disse Björn.

Foi o primeiro single verdadeiramente magistral e com isso o primeiro que deixou muito claras as nuances melancólicas das músicas do Abba. Além disso, uma das meninas, neste caso Agnetha, fazia um solo no disco, o que nunca tinha acontecido antes. Era tudo de que "SOS" precisava e certamente contribuiu para torná-la mais pessoal para o público.

A partir do momento em que "SOS" se tornou um hit na Inglaterra, o Abba nunca mais perdeu seu espaço no público britânico. Em janeiro de 1976, "Mamma Mia" se tornou a número um desde "Waterloo". No total seriam nove primeiros lugares na Inglaterra, uma posição que poucos artistas conseguiram conquistar.

Em casa, na Suécia, o público há muito tempo havia abraçado o grupo – cada LP que eles lançavam era um recorde de vendas maior do que havia sido estabelecido pelo álbum anterior. Mas o relacionamento com críticos, jornalistas e outros júris oscilava. Existia um grande número de jornalistas que escrevia coisas positivas sobre o grupo: se procurarmos em antigos recortes de jornais, podemos perceber uma tendência de que quem escrevia bem sobre o grupo tinha mais acesso a eles. Mas os que criticavam o Abba batiam cada vez mais forte.

Muitas vezes queriam atingir mais a Stikkan Anderson do que ao Abba.

"Eu me tornei um folhetim no *Musikens Makt*, o órgão político dos grupos pop. Precisavam de um alvo, alguém para cuspir. Eu era perfeito: origem na classe operária, traidor da classe, capitalista, profissional cínico dos produtos de curta duração chamados *schlager*, e muito animado em responder ao que falavam de mim. Dava grandes manchetes", ele contou no livro de Oscar Hedlund *Stikkan*.

Stikkan, entretanto, tinha uma forte ligação com o Abba, uma conexão que gostava de deixar clara. Muito mais do que os próprios membros do grupo, sua arte era percebida como uma extensão de sua péssima percepção da música popular. Eventuais comentários irônicos feitos através de suas declarações provocativas raramente surtiam efeito e eram deliberadamente ignorados.

A crítica contra o Abba e Stikkan Anderson atingiu seu pico em meados dos anos 1970, quando o *proggare* estava no auge e a parte dogmática do movimento de esquerda estava mais influente. Um bom exemplo é o documentário de meia hora *Mr. Trendsetter,* que se tratava de Stikkan e foi transmitido em dezembro de 1975. O filme foi feito com o pleno envolvimento do protagonista e queria retratar uma semana típica de sua vida: no escritório, em casa, em Viggsö e em viagens de negócios por toda Europa. Stikkan estava ciente de que o filme não seria apenas elogios, mas para aqueles que viram *Mr. Trensetter* é difícil acreditar no produtor Rolf Nordin quando afirma que "não quis fazer um programa com maldades baratas, mas apenas descrever a realidade da maneira que Stikkan Anderson vê".

O documentário começa com uma locutora com voz séria que proclama que "a música pertence a todos desde o início dos tempos... Mas ninguém nunca tinha pensado que riqueza rimava com música." No fundo tocava uma música popular, como que para enfatizar a distância entre o homem moderno e a música original e "verdadeira". Mais para frente no programa, Stikkan apresenta sua música "Tivedshambo" com uma guitarra. No final ele toca o acorde errado e pede uma retomada, mas o que aparece no programa é a primeira versão, incluindo o erro e o pedido de regravação. Uma outra longa sequência de imagens mostra Stikkan correndo em câmera lenta, enquanto uma versão instrumental kitsch de "Honey, Honey" toca ao fundo. No final do filme, mostram um Stikkan bêbado criando uma letra sobre as influências políticas da esquerda no ambiente cultural sueco. Nos cortes das imagens incluíram uma variedade de copos de drinques.

Durante o ano gastaram muita energia protestando contra a decisão da Eurovision de realizar o concurso em Estocolmo após a vitória do Abba com "Waterloo". Os manifestantes marcharam pelas ruas da capital, e organizaram até um festival alternativo. O artista Sillstryparn (que era o Ulf Dageby) gravou a música "Doing the omoralisk schlagerfestival" que entre outras coisas declarava que "aqui vem o Abba com roupas de plástico / morto como um arenque enlatado / eles cagam em tudo / só querem dinheiro rápido". Stikkan, é claro, ganhou uma estrofe própria e foi descrito como "um porco cínico". Estes protestos, e o medo da Sveriges Radio de ter que organizar um evento caro, fizeram com que a Suécia não fosse a responsável pelo concurso de 1976.

Não há nenhuma razão para julgar o clima que prevalecia na Suécia na década de 1970, onde havia apenas uma vontade de mudar a sociedade, e uma crença de que isso era possível. Havia uma boa razão para questionar um mundo onde o consumo cego tinha quase se tornado uma religião e onde as diferenças entre ricos e pobres eram desproporcionais. E era difícil de aceitar que neste holofote estava um bando de artistas educados da alta sociedade sueca, que com sua música viravam as costas para todas as questões políticas e eram imensamente bem-sucedidos.

"Entendo muito bem. Com todo o movimento de 1968, quando havia uma grande massa trabalhando para que as coisas ficassem um pouco melhores para a sociedade, entendo que seja um pouco provocante o fato de uma banda correr o mundo de sapatos plataforma, tocando e não pensando em mais nada", disse Benny no final dos anos 1990.

Talvez, contudo, a luta tivesse mais efeito se tivessem atacado em outra direção que não fosse o Abba e Stikkan Anderson, independente de quão energicamente o empresário defendesse seu pensamento econômico. Não se pode deixar de ficar impressionado com a arrogância hipócrita e descarada que caracteriza muitas das opiniões e declarações referentes ao Abba, publicadas pelos jornais durante estes anos.

"Em uma nuvem de neon artificial o Abba apareceu no palco e desapareceu da mesma maneira. Depois, essas quatro pessoas pareciam tão irreais e ilusórias como a fumaça que permaneceu no palco. Um show perfeito, com o riso e alegria espontaneamente bem-ensaiadas. Nada de perturbador no produto blindado criado por Stikkan Anderson. As músicas são baseadas em harmonias simples e repetições internacionais. [...] "I Love You", Abba canta e aponta para o público. É uma mentira. O Abba não ama o público. Eles amam as 20 coroas que podem nos roubar quando entramos na histeria e perdemos o equilíbrio por uma hora", escreveu Gunilla Bandolin na revista *Hudiksvalls-Tidningen*.

Christer Eklund, editor da Sveriges Radio, responsável pelo departamento jovem, disse que "a música do Abba parece muito calculada e não tem espontaneidade. A música do Abba não expressa nenhum sentimento e eles transmitem uma imagem de produto. Um produto segmentado e frio, com foco puramente comercial. Fora isso, eu não gosto das letras das músicas, que são quase cínicas em sua irrealidade". Presumivelmente Eklund se sentia diferente alguns anos antes, quando alegremente recebeu dinheiro para tocar saxofone na gravação de "Waterloo".

O Abba tentou, por vezes, responder aos críticos e explicar que gostavam da música que faziam e que seu único objetivo era tocá-la da melhor maneira possível.

"É errado dizer que cantamos apenas por causa disso ou daquilo, porque não sabem da verdade", disse Benny.

Para cada afirmação dessas, porém, vinha uma tonelada de respostas de críticos indignados, seguindo o estilo do compositor Jan W. Morthenson, que argumentava que, na verdade, tudo era "terapia comercial, lavagem cerebral e direcionamento racional de crianças e adultos culturalmente indefesos", ou o jornalista Leif Domnérus, que falou que "o Abba trabalhava muito bem as especulações" e disse que os membros do grupo eram "vítimas da mesma lavagem cerebral comercial".

Parecia que tudo o que faziam era uma forma de se vender, falando o que esperavam que falassem e agradando as pessoas dos círculos que frequentavam. Visto dessa perspectiva, o clima cultural, provavelmente, não mudou muito: hoje são outras opiniões que são aceitas, outras pessoas e fenômenos que são louvados ou escorraçados, mas a tendência de sacrificar a análise do grupo permanece tão forte como sempre.

Björn e Benny disseram posteriormente que a crítica contra o Abba apenas passava por eles, não havia nada com que realmente se importassem. Mas nem todos os integrantes eram tão fortes.

"Não era sempre assim. Muitas vezes nos acertavam em cheio", admitiu Frida.

O sucesso mundial e a satisfação com seu próprio trabalho, no entanto, eram um antídoto bastante eficaz contra os ataques. Afinal de contas, o Abba não podia fazer muito mais do que dar de ombros e continuar trabalhando. E, no verão de 1975, começaram a trabalhar no que viria a ser a sua música mais famosa, e, com o tempo, um clássico do pop internacional.

“Soubemos imediatamente que ‘Dancing Queen’ seria um grande sucesso”

Aqueles que resolverem ouvir todo o catálogo de gravações do Abba, provavelmente perceberão um elemento norte-europeu muito claro na maioria delas, tanto em termos de tons quanto de ritmos. Björn e Benny não tinham medo de experimentar uma variedade de gêneros, e provaram que sabiam fazer música atraente e melodiosa. Mas também tinham consciência de que às vezes tinham dificuldade de chegar a um balanço que tivesse raízes no funk afro-americano e na *disco*. Por que na maioria das vezes havia um tipo de marcha nos ritmos do Abba.

“É tão europeu ser ‘quadrado’, e assim tem sido desde o período barroco até os dias de hoje. Não que eu queira dizer que um compositor como Bach seja quadrado, mas não há nenhum blues ou jazz em sua música, nada que venha da música negra. É difícil alcançar algo que esteja fora da própria tradição”, disse Benny.

“Ring Ring” pode ter sido influenciada pelo som do americano Phil Spector, mas ritmicamente falando a canção martelava como um metrônomo, longe do som macio e redondo que dominava os discos americanos. Quando ficou claro o desinteresse por “Ring Ring” na Inglaterra e no Sul da Europa, embora a música tivesse feito muito sucesso nos países nórdicos assim como na Alemanha Ocidental, Holanda e Áustria, Björn, Benny e Stikkan não puderam deixar de se perguntar por quê.

“Dissecamos o problema e concluímos que “Ring Ring” era um hit para a parte germânica da Europa. Há realmente uma fronteira de gosto e preferências que passa bem no meio de Bruxelas”, disse Stig.

Na música “My Mama Said” do LP *Waterloo*, o Abba conseguiu alcançar uma sensação de soul e jazz. Já no álbum seguinte, com “Man in the Middle”, houve uma tentativa frustrada de inserir um pouco de funk no estilo de Stevie Wonder, um artista que o grupo admirava muito.

Hoje em dia, a música com raízes na cultura afro-americana está bem-estabelecida na Suécia, e há muitos artistas que fazem música atraente e dançante. Mas vale lembrar que a música soul não era muito popular no país nos anos 1960 e 1970. Era exatamente como Benny disse: "o mais comum era a música 'quadrada'."

Apenas algumas semanas depois da turnê de parques de 1975, o Abba começou a trabalhar no quarto LP. Uma das músicas de trabalho de Björn e Benny recebeu o título de "Boogaloo" e eles achavam que era um tipo de música de discoteca. Para tentar encontrar o ritmo, ouviram atentamente as músicas dançantes mais populares dos últimos anos. O disco clássico "Rock Your Baby", de George McCrae, era considerado um pioneiro em seu gênero, e tinha sido um grande sucesso em 1974, quando alcançou o primeiro lugar tanto nos Estados Unidos quanto na Inglaterra. Em "Rock Your Baby", onde um tambor eletrônico interagia com a percussão acústica, encontraram uma orientação de como deveriam trabalhar o balanço desta nova música. Além disso, outra inspiração foi trazida por Michael Tretow e o baterista Roger Palm, que gostavam da elasticidade que havia na percussão do LP *Gumbo* do Dr. John de Nova Orleans, em 1972. Quando o fundo de "Boogaloo" foi gravado, Björn levou também o som de sua guitarra elétrica através de um eco, para que alcançassem um ritmo que pudessem sustentar.

"Às vezes o ritmo podia variar muito durante a gravação de uma música, mas nesta ocasião, cada vez que eu tocava um acorde na guitarra, o som ecoava como um golpe. Isso fazia com que o balanço ficasse muito bom, e era impossível os músicos perderem o ritmo."

Benny levou para casa uma fita cassete com a gravação de fundo, bateria, baixo, guitarra e teclado, e tocou para Frida. Apenas com essa simples gravação, o poder da nova música foi o suficiente para entrar direto em seu coração. "Achei tão incrivelmente lindo que comecei a chorar", disse ela.

Björn, que, por causa do horário não queria acordar Agnetha, foi para a casa de sua irmã. "Toquei para ela repetidas vezes. Não podíamos entender como podia soar tão bem."

Stikkan Anderson também ouviu e veio com um bom título para a música; Björn, então, escreveu a letra final. Quando Agetha e Frida foram ao estúdio para gravar o vocal, "Boogaloo" tinha se transformado em "Dancing Queen".

A gravação final era um triunfo em todos os sentidos: a música tinha o balanço que os compositores desejavam, o alegre no piano de Benny levava o ouvinte para o melhor registro de gravação possível, Agnetha e Frida colocaram suas vozes afinadas em níveis quase sobrenaturais. Em "Dancing Queen", o Abba conseguiu de alguma forma casar a

música moderna americana, com suas influências nórdicas e fazer tudo funcionar de maneira perfeita.

"É difícil saber quando um hit está sendo criado. Não é sempre que sentimos. 'Dancing Queen' foi uma exceção. Soubemos imediatamente que seria um grande sucesso", disse Agnetha em suas memórias.

Não era muito fácil entender que "Dancing Queen" tinha sido escrita pelas mesmas pessoas que poucos anos antes tinham gravado o single *schlager* chamado "Det kan ingen doktor hjälpas". Mas agora ninguém poderia duvidar que o Abba e Michael Tretow realmente tinham conseguido sair do pântano *schlager*, onde vinham patinando há um tempo.

Levaria alguns meses até que "Dancing Queen" estivesse completamente pronta e gravada, já que Björn e Benny tinham o hábito de ficar mexendo na música até ficarem realmente satisfeitos. Mas havia também outra razão para o atraso. No outono de 1975, surgiu de repente um enorme desejo pelo Abba em todo o mundo, quando finalmente conseguiram um novo hit na Inglaterra com "SOS". Consequentemente, partiram para diversas viagens promocionais na Europa e na América, com apresentações em vários programas de TV e muitas entrevistas.

Outra razão para as visitas esporádicas do Abba ao estúdio de gravação era que tanto Frida quanto Agnetha estavam muito ocupadas finalizando seus álbuns solo. Ambas tinham começado a gravá-los no ano anterior, mas, quando o Abba de repente se tornou um sucesso mundial, o trabalho desacelerou. Para Agnetha também havia o obstáculo de querer passar tempo com Linda. Ela escrevia suas próprias músicas e ficava difícil se concentrar com sua filha pedindo atenção. Em 1º de dezembro de 1975, quase um ano e meio depois da primeira gravação, seu LP *Elva kvinnor i ett hus* chegou finalmente às lojas.

Naqueles últimos anos, Agnetha começara a exigir mais de si mesma como compositora. Antes a música fluía quase que indiscriminadamente, mas agora ela estava muito mais autocrítica e jogava fora muita coisa que antes teria guardado. Acima de tudo, eram as letras que achava o mais difícil, e sentia vergonha de algumas de suas próprias criações quando adolescente. Por isso preferia deixar que as músicas fossem escritas por outros. Em *Elva kvinnor i ett hus* as letras foram escritas por Bosse Carlgren, que se mostrou ser o parceiro perfeito para Agnetha. O álbum foi criado como uma espécie de tema: cada uma das 11 músicas representam diferentes mulheres que podíamos imaginar que morassem em uma casa. Foi um trabalho conjunto extraordinariamente bem-sucedido. Inspirado em cantores e compositores como Carole King e Elton John, Agnetha tinha desenvolvido um estilo próprio como compositora. Sua melodia engenhosa e muitas vezes bela era diferente de qualquer

outra coisa que havia na indústria da música sueca. As letras seguros de Bosse Carlgren, que pareciam ter sido escritos pela própria Agnetha, deram ao disco um tom muito especial.

O único ponto baixo foi, talvez, a versão sueca de Agnetha para "SOS", que destoou do resto do LP. De acordo com Bosse Carlgren, Agnetha originalmente não queria incluir a música no álbum e ficou desapontada quando a gravadora insistiu na ideia.

"Björn e eu conversamos e chegamos à conclusão de que nenhuma das músicas do álbum era um sucesso. Achamos que 'SOS' completaria o disco, por assim dizer", lembrou Lars-Johan Rundkvist, da gravadora Copols.

Stikkan Anderson, que havia quase completamente parado de escrever letras, tomou para si o encargo de escrever a letra sueca de "SOS". Se levarmos em conta como Stikkan podia ser engenhoso e detalhista quando estava no auge, as rimas forçadas de "SOS" são um exemplo triste de como a escrita tinha se transformado em algo rotineiro para ele. No entanto, a versão de Agnetha de "SOS" se tornou um grande sucesso e deu um impulso nas vendas do disco: *Elva kvinnor i ett hus* se tornou seu disco mais vendido, até então.

Melhor ainda foi para Frida, que em novembro de 1975 lançou seu segundo álbum solo, *Frida ensam*. O álbum foi produzido por Benny e, juntos, o casal havia escolhido uma série de covers adequados. Frida cantou, por exemplo, versões suecas de "Wall Street Shuffle" de 10cc, "Life on Mars", de David Bowie e "Wouldn't it be Nice", dos Beach Boys. Foi uma mudança radical para a cantora, que já havia se considerado como uma vocalista de jazz e aprendeu a gostar dos Beatles apenas quando conheceu Benny. A identidade de "garota do jazz", dona de casa e mãe de filhos pequenos de Anni-Frid Lyngstad tinha se apagado completamente. Ela se tornou Frida, a popstar moderna com controle total do rock da época. Talvez ainda brilhasse mais nas baladas "Ett liv i solen" e "Som em sparv". *Frida ensam* foi um enorme sucesso, primeiro lugar nas listas e vendeu um total de 130 mil cópias.

O grande impulso veio provavelmente da única música original do disco. "Fernando" foi escrita por Björn, Benny e Stikkan para que houvesse algo completamente novo no álbum, uma música que tivesse potencial de se tornar um sucesso. Foi gravada na mesma época que "Dancing Queen" e se tornou a música mais popular do disco: o primeiro lugar no *Svensktoppen* por nove semanas. Stikkan foi inteligente e garantiu que "Fernando" não fosse lançada como single na Suécia, o que significava que quem quisesse a música teria que comprar o LP. Esta jogada certamente contribuiu para que *Frida ensam* vendesse mais do que o dobro que *Elva kvinnor i ett hus*. O álbum de Agnetha vendeu "apenas" 50 mil cópias.

O sucesso de “Fernando” indicou que a música poderia ser trabalhada no exterior. Por isso, decidiram fazer uma versão em inglês que poderia ser lançada pelo Abba. Stikkan passou várias semanas tentando encontrar o título certo para a música, mas o resto da letra sueco foi escrito em uma hora. “Fernando” mostrou claramente que Björn tinha ultrapassado seu mestre, principalmente porque estava levando a escrita muito mais a sério, ao mesmo tempo em que o interesse de Stikkan só diminuía. Em vez do tema bastante básico da versão sueca, onde a mulher da letra se dirige a Fernando, cujo coração foi partido, Björn criou uma história totalmente nova.

“Eu sabia que o título ‘Fernando’ deveria permanecer e quando pensei um pouco me veio uma imagem muito forte na mente, de dois revolucionários no México, sentados numa noite conversando sobre antigas memórias.”

A letra de Björn talvez não seja nenhuma obra-prima, mas ele pelo menos fez um esforço para fazer alguma coisa vinculada à América do Sul, o que obviamente combinava com o título da música.

No início de 1976, quando “Dancing Queen” e “Fernando” estavam prontas, já era tempo do Abba lançar um novo single. Não se pode pensar em uma ilustração melhor para a força que o grupo tinha naquele momento. Tinham dois potenciais hits à sua disposição, músicas que a maioria dos artistas pop lutariam para conseguir, e calmamente decidiam qual deveriam lançar primeiro.

“Lembro que Björn e eu achamos que ‘Dancing Queen’ era a melhor música que já tínhamos feito, mas Stikkan não achava que deveria ser lançada antes de ‘Fernando’. Não que essa fosse ruim, mas talvez por ser de um estilo mais *schlager*. Björn e eu achamos que ‘Dancing Queen’ seria um grande progresso para o grupo”, disse Benny,

Berka Bergkvist, o faz-tudo dos Hootenanny Singers e que agora trabalhava na Polar, também se lembra das discussões.

“Acho que foi uma decisão estratégica. O single anterior tinha sido ‘Mamma Mia’ então queriam mudar o padrão e lançar uma música lenta, em vez de lançar duas rápidas em sequência. Acredito que havia muita tática envolvida, muita esperteza.”

Em março “Fernando” foi lançada como um single e se tornou o maior hit do grupo até então, e também um dos seus singles de maior sucesso. Curiosamente a Polar não pensou que deveria lançar a versão do Abba de “Fernando” em single na Suécia, uma vez que já estava disponível na versão de Frida. Foram muitas as músicas populares do Abba que nunca foram lançadas como singles na Suécia, por acharem que não fazia sentido. Um dos motivos era que os jovens suecos compravam mais LPs e não estavam muito interessados em singles. Além disso, um single geralmente era destinado a impulsionar um LP associado. Mas, uma vez que a Suécia não tinha muita cobertura de rádio, muito menos qualquer programa de televisão no estilo do *Top of the Pops,* um

single do Abba, que já existia em LP, não chamava muita atenção. Como parte das ideias anticomerciais que coloria a mídia naquele momento, tanto o *Tio i Topp* quanto a lista de vendas *Kvällstoppen* foram cancelados. Por um tempo não houve nenhuma lista oficial de vendas na Suécia (em novembro de 1975 se iniciou no setor fonográfico o *Toplistan*, que ainda hoje, com o nome de *Hitlistan*, é a lista oficial de vendas da Suécia). No caso de "Fernando", o desejo pela versão do Abba era tão grande no país de origem do grupo que a Polar finalmente lançou o disco em abril de 1976, um mês depois do resto do mundo. E foi realmente um grande sucesso: segundo lugar na lista de vendas.

"Vocês precisam vir para a Austrália!" Era a RCA Records que pedia e implorava que o Abba entrasse num avião e aparecesse para o público australiano. Antes tarde do que nunca. Enquanto os membros do grupo trabalhavam na Suécia, ajustando "Dancing Queen" e "Fernando" no estúdio de gravação e terminando seus álbuns solo, Ted Gärdestad produzia o quarto álbum e fazia televisão por toda a Europa, os eventos do outro lado do mundo haviam perdido o sentido. Os vídeos promocionais de "I do, I do, I do, I do, I do", "Mamma Mia" e "SOS" que tinham enviado para a Austrália para evitar viajar até lá, tiveram o efeito oposto. Uma febre Abba havia estourado, e agora havia pilhas de telegramas suplicando, mensagens no escritório da Polar e o telefone tocando sem parar. O Abba, para sua grande surpresa, pôde constatar que em poucos meses tinha se tornado uma das bandas favoritas da Austrália, mesmo que não tivessem se esforçado para que isso acontecesse.

Mas viajar para lá? Agnetha, Björn, Benny e Frida disseram que não com firmeza. Era muito longe, levaria muito tempo, era simplesmente demais. Queriam ficar na Suécia e trabalhar, passar tempo com suas famílias, gerenciar as suas tarefas diárias. E apesar de Agnetha não querer fazer uma turnê, já tinham alguns planos para uma viagem a Austrália, por volta do final de 1976 ou começo de 1977. Seria este o momento de sua primeira visita. Mas os pedidos não pararam. Logo, até as emissoras de TV começaram a entrar em contato: queriam produzir um show com o Abba. Foi isso que os levou finalmente a ceder: expor suas músicas por 45 minutos em horário nobre seria uma maneira simples mas eficaz para o Abba aparecer para o público australiano. Era exatamente assim que o grupo e Stikkan Anderson gostavam de trabalhar: eventos rápidos, alcançando o máximo possível de pessoas. Simplesmente não tinha como dizer não a essa oferta.

Em meados de janeiro de 1976, quando o grupo estava em Londres para apresentar "Mamma Mia" no *Top of the Pops,* se reuniram com os representantes da produtora Reg

Grundy Productions da Austrália. Após duras negociações com Stikkan, os australianos finalmente conseguiram um acordo para o programa de TV. De acordo com alguns jornais o preço era de 10 mil dólares australianos, além de viagem e hotel pagos. Outros afirmavam que a Reg Grundy Productions teve que desembolsar dez vezes mais. O show seria parte do programa pop *Bandstand* e receberia o nome *The Best of Abba,* para se vincular a um LP recentemente publicado com esse nome. Enquanto estivessem na Austrália, o grupo também apareceria em diversos outros programas de televisão.

A notícia da visita do Abba e das gravações do programa de TV logo estavam estampadas em todos os jornais da Austrália. "Abba, o grupo pop mais quente do mundo no momento, fará um programa de uma hora para o *Bandstand*, na Austrália, no próximo mês", alardeou o *Daily Mirror*. Outro jornal ficou tão animado que rebatizou o país para "ABBAustralien". Embora não cogitassem uma turnê, era como se a população e a mídia não conseguissem conter seu entusiasmo sobre o fato de que essas pequenas estrelas irreais do pop realmente iriam para a Austrália.

Na quinta-feira, 4 de março, o Abba desceu do avião que os tinha levado para Sidney. Foram recebidos por multidões de adolescentes que gritavam sem parar. Para o grupo foi um choque. O sucesso do Abba na Europa tinha sido convincente e de alguma forma calmo. Nunca tinham chegado perto de recepções caóticas em aeroportos, como as que caracterizavam as turnês dos Beatles na década de 1960, quando fãs histéricas davam boas-vindas aos seus ídolos. Além dos valores fantásticos de vendas, com os quais estavam começando a se acostumar, a visita a Austrália significou para o Abba a primeira experiência concreta do que realmente significava ser uma estrela internacional. O produtor Thomas Johansson da EMA Telstar viajou com eles para explorar a viabilidade de uma turnê ainda naquele ano. Apenas no primeiro dia receberam ofertas de seis diferentes organizadores de shows.

A visita também deu uma imagem clara de como o Abba era percebido pelo público e do arquétipo em que as duas meninas eram colocadas. Elas eram e continuam sendo o centro da imagem do grupo. Agnetha era até um pouco mais popular do que Frida. Com seus longos cabelos loiros e sorriso aberto, era como se ela encarnasse tanto a imagem mais arcaica da menina loira doce e virginal quanto uma interpretação mais moderna, onde a mulher loira é sexualmente disponível e se encaixa, assim, no mito do "pecado sueco".

Frida, que certamente não era a segunda voz de Agnetha, tinha, no entanto, um carisma que era percebido como um pouco menos atraente. Embora ela também conseguisse encarnar dois mitos diferentes: o mais antigo, onde a morena era considerada a madura, a mulher sexualmente disponível, e o contraste com a loira pecaminosa que cresceu durante os anos 1900, a imagem da dona de casa fiel e

maternal. A diferença de cinco anos entre as duas reforçava as diferenças no seu carisma: Agnetha tinha algo de uma colegial inocente, enquanto Frida já era uma mulher adulta. Uma era uma menina doce, a outra uma mulher sofisticada, ambas objeto de admiração histérica.

No dia seguinte da chegada à Austrália, o Abba realizou uma coletiva de imprensa no Hotel Hilton, em Sydney. Visualmente, era claro que as meninas estavam no centro. Haviam sido colocadas uma do lado da outra, e a diferença entre os seus diferentes papéis era nítida. A aparência elegante de Frida, com seus cabelos escuros, vestida com um bolero de pele, era completamente diferente de Agnetha, com seus cabelos loiros, um vestido branco, quase campestre, como se tivesse tirado uma pausa da ordenha para dar à imprensa meia hora de sua atenção.

Logicamente, Agnetha recebeu mais atenção. Um repórter não mencionou a aparência de Frida, mas escreveu animadamente que Agnetha estava tão bonita, vestida de branco. Ela não estava usando sapatos e explicou que era porque não tinha sapatos que combinassem.

A posição especial de Agnetha ficou ainda mais clara no final da visita à Austrália, quando uma foto da "doce loira" com suas mãos na cintura, um olhar sexy e um sorriso hesitante foi enviada para as agências de notícias. Essa foto foi impressa em jornais de todo o mundo.

Na coletiva de imprensa fizeram um grande alarde sobre um anúncio de que Benny e Frida eram casados, quando na verdade só estavam noivos. Eles explicaram que era simplesmente por falta de tempo. Esta revelação colocou em xeque a imagem do grupo de "dois casais decentes e corretos", especialmente em um país conservador como a Austrália, onde não havia a mesma abordagem casual dos relacionamentos da Suécia. Mas mesmo que esse padrão moral não fosse muito bem-visto, o relacionamento pecaminoso de Benny e Frida era percebido como um tempero extra.

A atenção se voltou para Agnetha, e lhe perguntaram se ela estava ciente de que seu bumbum tinha sido nomeado como o mais sexy do mundo pop.

Ela corou, se escondeu um pouco por trás de Frida, e, em seguida, respondeu: "E os meus pés, então?"

A imprensa, o rádio e a televisão estavam como loucos: queriam saber tudo que podiam sobre o grupo.

"Vocês precisam nos entender. Como pessoas, cada componente do Abba é bem desconhecido. Por isso a Austrália quer saber tudo sobre vocês!", explicou o produtor Lyle McCabe no canal de TV Canal 9.

Foi um resumo muito preciso da situação. A revista pop líder de mercado, RAM, que apenas tinha mencionado o domínio do Abba nas paradas musicais australianas do

outono anterior, publicou o seu primeiro artigo importante sobre o grupo algumas semanas antes da visita. O autor observou sarcasticamente que a única informação que estava disponível eram as biografias curtas e sem graça, onde informavam que eles gostavam de velejar.

"É estranho encontrar um grupo que tenha um perfil público tão simples, especialmente uma banda tão popular quanto o Abba. Mas agora o fluxo de informação é maior e à noite, após a coletiva de imprensa, todos os noticiários da televisão tinham uma reportagem sobre a chegada do Abba ao país. Durante toda a visita, o vídeo promocional de Lasse Hallström para "Fernando" era mostrado na TV repetidas vezes.

Na segunda-feira, o Abba voou de Sydney para Melbourne, onde participariam de uma série de programas de televisão. A recepção na cidade, se é que era possível, foi ainda mais histérica do que em Sydney. O aeroporto estava lotado de gente esperando pelo grupo e as fãs gritavam agitando cartazes dizendo "Welcome Abba". O grupo teve que esperar até que todos outros passageiros saíssem do avião e, em seguida, foram escoltados pela polícia pela saída dos fundos, do aeroporto até o hotel. Nunca tinham visto nada parecido.

"Quando descemos do avião em Melbourne, eu olhei para Frida. Ela tinha lágrimas nos olhos, assim como eu. De tão emocionados que estávamos com a recepção", contou Agnetha mais tarde.

A pressão não aliviou quando chegaram ao hotel, que estava cercado de fãs. O Abba teve que fugir pela garagem para ir até o estúdio onde se apresentariam em um programa de TV.

Algo semelhante nunca teria acontecido na Suécia. Lá, a base do estrelato estava enraizada na carreira solo de cada um dos membros, antes de formarem o Abba; se tornaram ídolos de uma maneira lenta e progressiva e não havia nada de explosivo na formação do grupo no entretenimento sueco. O álbum do Abba quebrou todos os recordes de venda e os principais tabloides escreveram muitas vezes e longamente sobre eles. Toda uma geração brincava de Abba, sozinho na frente do espelho ou com amigos. Enquanto os imitavam ao som dos discos, usando cordas de pular como microfones, brigavam para decidir quem seria Frida e quem seria Agnetha. Era impossível medir a popularidade do grupo.

A diferença era que os fãs suecos não se preocupavam em ir até ao aeroporto para receber os ídolos quando voltavam de suas viagens. Os suecos não se preocupavam em dedicar muita atenção para as estrelas nacionais. As vozes mais críticas contra o Abba exerciam um controle desproporcional sobre os meios de comunicação, e até agora não haviam feito nenhum programa de TV tendo o grupo como protagonista. Claro

que havia difamadores na Austrália também, mas eles não eram tão valorizados quanto os suecos.

De Melbourne o grupo voou de volta para Sydney para filmar o programa de TV que era a principal razão de sua visita à Austrália. Diante de uma plateia, o Abba apresentou 11 de suas músicas: desde as mais antigas como "Ring Ring" até "Fernando", o mais recente single. No sábado, dia 20 de março, às 18h30, foi exibido *The Best of Abba* no Canal 9 da Austrália. A transmissão seria o grande evento da semana no país. Pessoas que não tinham TV a cores visitaram seus vizinhos e amigos para poder ver o programa com toda sua glória. O impacto do programa de TV foi ainda maior do que qualquer um poderia imaginar. Mais da metade de todos os espectadores estavam colados no aparelho de TV naquela noite de sábado: 54%, de acordo com as informações da imprensa. O recorde anterior para um programa de televisão, quando o homem pisou na lua pela primeira vez em 1969, um evento que envolveu o mundo todo, foi esmigalhado por aquela apresentação de 45 minutos de um grupo pop sueco.

O programa em si não ofereceu nada particularmente surpreendente. O Abba dublava suas músicas, trocou de roupa algumas vezes, fizeram alguns passos de dança, falaram algumas coisas entre as músicas em um fraco inglês; Björn e Benny entrevistaram o artista convidado, o cantor australiano Lucky Starr. A decoração era simples, beirando o barato: uma espécie de formas envoltas em papel-alumínio encaixadas em estruturas de metal, como prateleiras. Nada além disso. Mas para o público era o suficiente ver o grupo ao vivo em um show produzido especialmente para seus aparelhos de TV. O romance entre o Abba e a Austrália floresceu em um caso de amor apaixonado.

Quando os jornais escreveram sobre o programa *Bandstand* enfatizaram que o *sex apeal* de Agnetha e Frida era a principal atração do grupo, algo que jamais seria dito em jornais suecos.

"As meninas são duas das mulheres mais sexy do show business. Normalmente elas usavam vestidos longos ou calças compridas... mas no show de Sydney vestiram o traje que tinham usado na gravação de seu primeiro hit, 'Waterloo'. No meio da música elas arrancaram a parte de baixo dos vestidos e mostraram as melhores pernas do ramo", observou o *Daily Telegraph*.

Pouco antes deste "strip-tease" com os famosos vestidos, Agnetha tinha, como uma perfeita professora de escolinha, pedido às crianças da plateia que batessem palmas no ritmo da música, algo que invariavelmente foi um pouco questionável. Mas fazia parte do que era único no Abba: eles conseguiam usar seu sex appeal ao mesmo tempo em que mantinham uma imagem amigável.

O status de Agnetha e Frida como as líderes da imagem do Abba, apontava para um estranho paradoxo na composição e na imagem do grupo. Dos grupos que alcançaram uma fama tão grandiosa, o Abba é, provavelmente, o único onde os membros mais populares não representam o núcleo criativo. Quando o grupo dava entrevistas junto, principalmente nos meios de comunicação não suecos, eram geralmente Björn e Benny que respondiam às perguntas. Uma das razões, naturalmente, era porque Agnetha e Frida não dominavam o inglês tão bem quanto a metade masculina do grupo. Mas outra razão, igualmente importante, era que a verdadeira origem do Abba não estava em Agnetha e Frida, apesar de elas serem as vocalistas e estarem sempre à frente. Ainda assim, eram as duas que tinham que lidar de forma mais intensa com a atenção e a pressão vindas do público.

Durante a visita à Austrália, o temperamento já facilmente irritável de Agnetha e de Frida piorou por terem que participar de coletivas de imprensa, lutar para encontrar as palavras certas em inglês, enquanto seus corpos tentavam se adaptar a um fuso horário de nove horas de diferença. Mostravam uma fachada valente, mas quando a mídia estava fora de vista seus humores poderiam mudar bruscamente. Eram os homens com quem viviam que tinham que lidar com as subsequentes explosões de raiva. Houve muitas noites em que se recolhiam cedo e passavam assistindo TV na suíte do hotel atrás das portas fechadas.

"Era pior para as meninas. Nós sempre nos virávamos. Não precisávamos de maquiagem, pensar no cabelo, ser modelo fotográfico. Até na vida privada as coisas eram mais fáceis para os meninos", admitiram Björn e Benny.

Com o sucesso de audiência do programa de TV australiano, era quase óbvio que ele seria reapresentado dentro de algumas semanas em horário nobre na maioria das cidades. Várias emissoras de TV estrangeiras também queriam comprar os direitos de transmissão de *The Best of ABBA*. A consequência inevitável da visita promocional foi que a popularidade do Abba na Austrália disparou para níveis ainda mais milagrosos. Jornais diários e semanais que raramente escreviam sobre o grupo, agora publicavam entrevistas e artigos sobre os quatro suecos. Na parada de singles, "Fernando" empurrou "Bohemian Rhapsody" do Queen para o segundo lugar, e deu início a uma ocupação de 14 semanas na posição, algo que só havia acontecido com "Hey Jude", dos Beatles. Os singles antigos começaram a subir na lista novamente: "I do, I do, I do, I do, I do" foi parar no quinto lugar de novo, e o lado B "Rock me" foi destaque e teve um impacto na venda de discos. Em um certo mês de maio, o Abba tinha quatro álbuns na lista *Australian Top 20*. A coleção de LPs, *The best of Abba* ficou em primeiro lugar na lista por 16 semanas e chegou a vender 1,1 milhões de cópias, mais do que qualquer outro álbum.

Era um recorde que permaneceria por muitos anos, e apenas alguns poucos LPs chegaram perto de alcançar esses números de vendas fantásticos. Mas o Abba estava prestes a gravar um dos poucos álbuns que seria capaz de atingir esse recorde.

Os Hootenanny Singers foram o primeiro grupo de Björn Ulvaeus (Björn é o segundo da direita para a esquerda). Os álbuns da banda foram lançados pela gravadora do futuro empresário do Abba, a Polar Music. Quando Björn conheceu Stig, em 1963, o "quebra-cabeça" do Abba começou a ser *montado*.

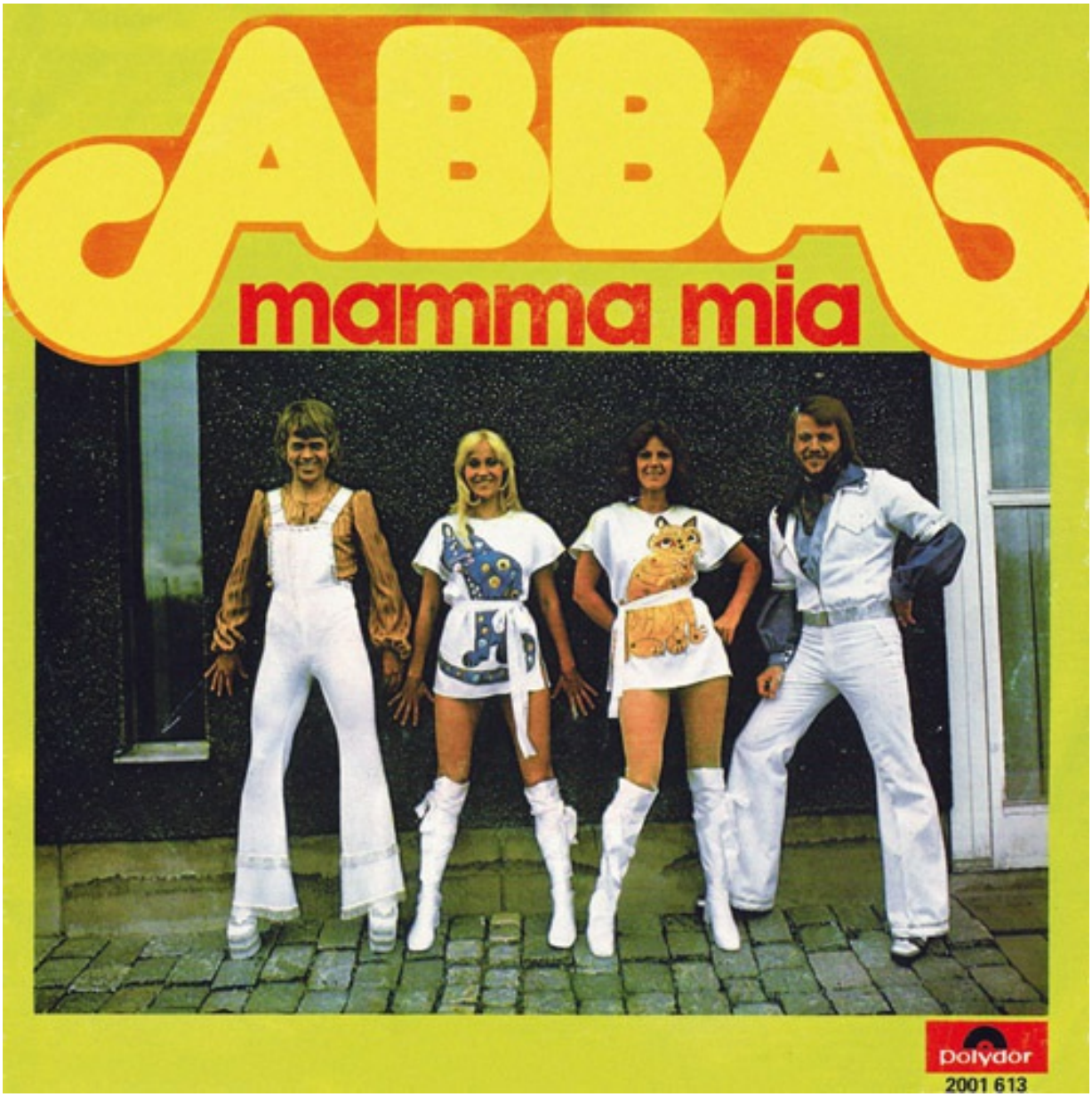
Benny Andersson (acima, à esquerda) fez parte da maior banda pop sueca dos anos 1960: Th e Hep Stars. Este álbum de certa forma marcou a história do Abba, pois continha a música “Isn’t It Easy to Say”, a primeira composição de Benny e Björn após se conhecerem em 1966.

Anni-Frid “Frida” Lyngstad teve uma infância difícil como fruto do relacionamento entre um soldado alemão e uma adolescente norueguesa durante ocupação alemã na Noruega da Segunda Guerra Mundial. Ela foi uma criança solitária, mas encontrou na música uma forma de conforto. Após dez anos como vocalista de uma banda de bailes, Anni-Frid finalmente assinou com uma gravadora em 1967.

Agnetha descobriu a música muito cedo, e tornou-se cantora profissional aos 17 anos. Seu sucesso foi imediato, e sua voz conquistou os corações suecos com baladas românticas como “Om tårar vore guld”, canção de sua autoria.

Um verdadeiro marco: o primeiro single do Abba, “People Need Love”. Quando o single foi lançado, em 1972, o Abba ainda não existia oficialmente como banda, por isso o grupo se deu o nome “Björn & Benny, Agnetha & Anni-Frid”. Todos os integrantes tinham carreiras solo, e viam o grupo como um hobby.

Para o Eurovision Song Contest, em 1974, o Abba se vestiu com um figurino extravagante e cheio de brilhos, e escolheu competir com a cativante "Waterloo". O resultado foi uma vitória esmagadora — a primeira de um grupo sueco no concurso — e sucesso mundial. De uma hora para outra, os integrantes foram de anônimos a estrelas do pop mundial. Suas vidas jamais seriam as mesmas.



“Mamma Mia” foi uma das músicas mais importantes do Abba. Não só foi uma das primeiras a mostrar o famoso “som do Abba”, como também foi responsável pelo sucesso do grupo na Austrália. Na foto, vemos os famosos vestidos com estampa de gato de Agnetha e Frida, provavelmente os mais conhecidos entre as diversas criações do estilista Owe Sandström. Hoje, a banda é vista como um dos ícones da moda dos anos 1970.

O lançamento do single “Dancing Queen”, em agosto de 1976, foi um evento inédito na história da música pop. A mistura de ritmos da discoteca americana, de linhas melódicas europeias e de influências escandinavas que só o Abba conseguia fazer resultou numa obra-prima. Hoje, “Dancing Queen” é considerada uma das melhores canções pop já lançadas.

O álbum *Arrival*, lançado em 1976, levou o pop inocente dos anos iniciais da carreira da banda ao limite, mas também trouxe influências do cabaré alemão em canções como “Money, Money, Money”, e os primeiros sinais de problemas conjugais na ótima “Knowing Me, Knowing You”. *Arrival* é, na opinião de muitos críticos de música, o melhor álbum já lançado na Suécia.

"Eles estão aqui!" Era tudo que os leitores precisavam saber quando o Abba chegou para sua turnê de duas semanas — todos já sabiam quem eles eram. A turnê foi o auge da histeria na Austrália. Agnetha mais tarde declarou que a turnê foi "a experiência mais incrível que tive com o Abba".

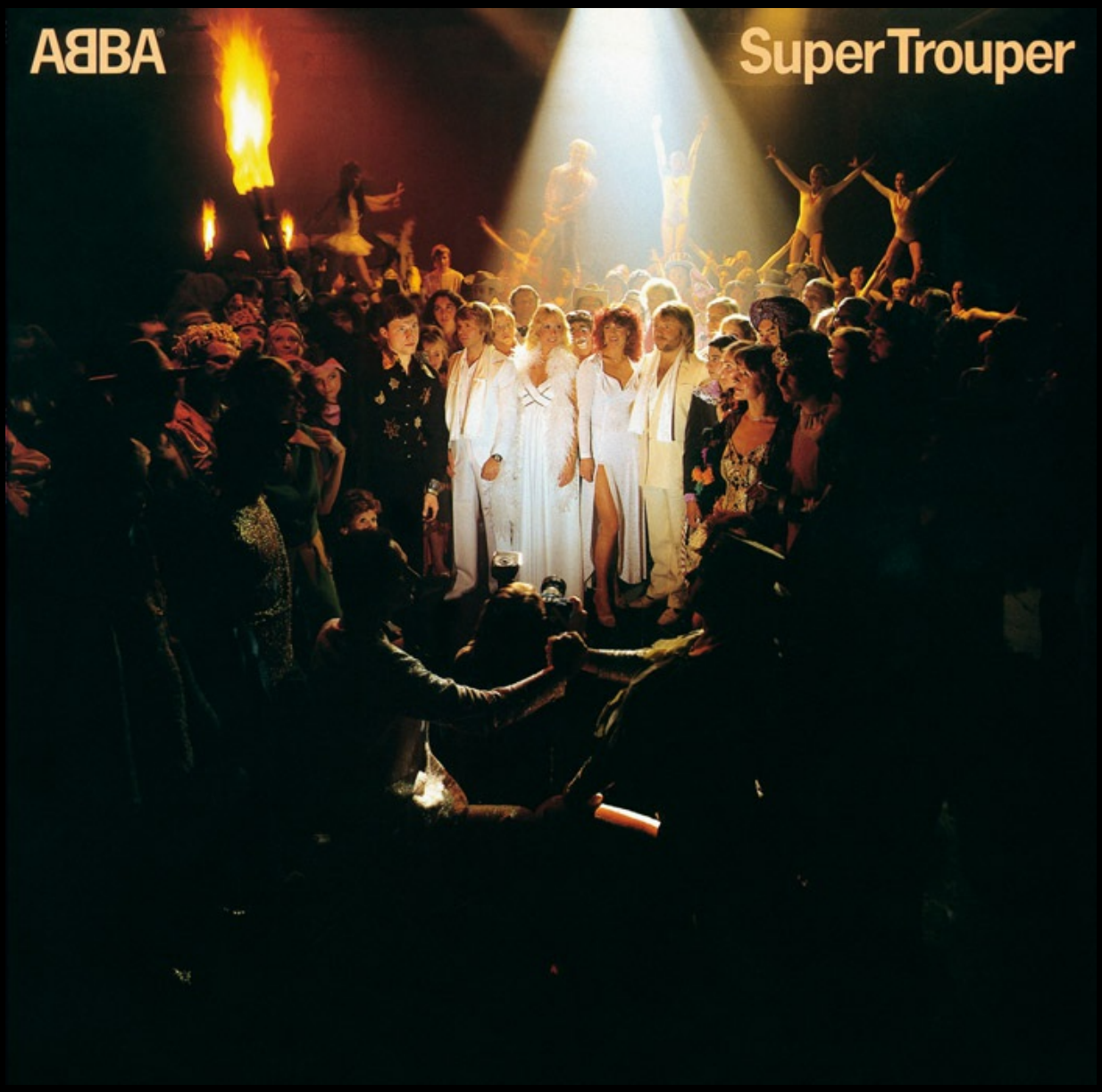
"The Name of the Game" foi o primeiro single do quinto LP da banda, *Abba — The Album*.

Em 1978, o Abba tinha mergulhado de cabeça na era *disco*, mas "Summer Night City" foi um grande fracasso para o grupo. A música não se tornou o hit de sucesso mundial que a banda esperava, e Björn e Benny não ficaram satisfeitos com a qualidade da gravação.

O álbum com fortes influências *disco Voulez-Vous* foi lançado em abril de 1979, após um período longo e difícil de composição para Benny e Björn. O título foi lançado apenas alguns meses após a divulgação do divórcio de Agnetha e Björn, a primeira mancha na imagem dos casais felizes do Abba. “Muitas das canções em *Voulez-Vous* são extremamente pessoais”, disse Agnetha.

Parecia que não havia territórios que o Abba não pudesse conquistar. Em 1979, o grupo gravou a versão em espanhol da música "Chiquitita", que resultou num sucesso espantoso na Espanha e em países da América Latina. Esse sucesso foi seguido pela gravação de um álbum todo em espanhol, *Gracias por la música*, lançado em 1980, que também alcançou um enorme sucesso.

“The Winner Takes It All” foi lançada como single em julho de 1980, e foi um dos maiores sucessos do Abba. A letra foi inspirada no divórcio de Björn e Agnetha, embora Björn tenha ressaltado que não se deve levá-la totalmente a sério. Mesmo assim, “The Winner Takes It All” emocionou muitos casais divorciados mundo afora.



O álbum *Super Trouper*, lançado em novembro de 1980, se tornou o maior sucesso do grupo até aquele momento. Apesar do divórcio de Björn e Agnetha, o Abba estava mais popular do que nunca: o álbum recebeu o impressionante pedido de 1 milhão de cópias apenas na Grã-Bretanha.

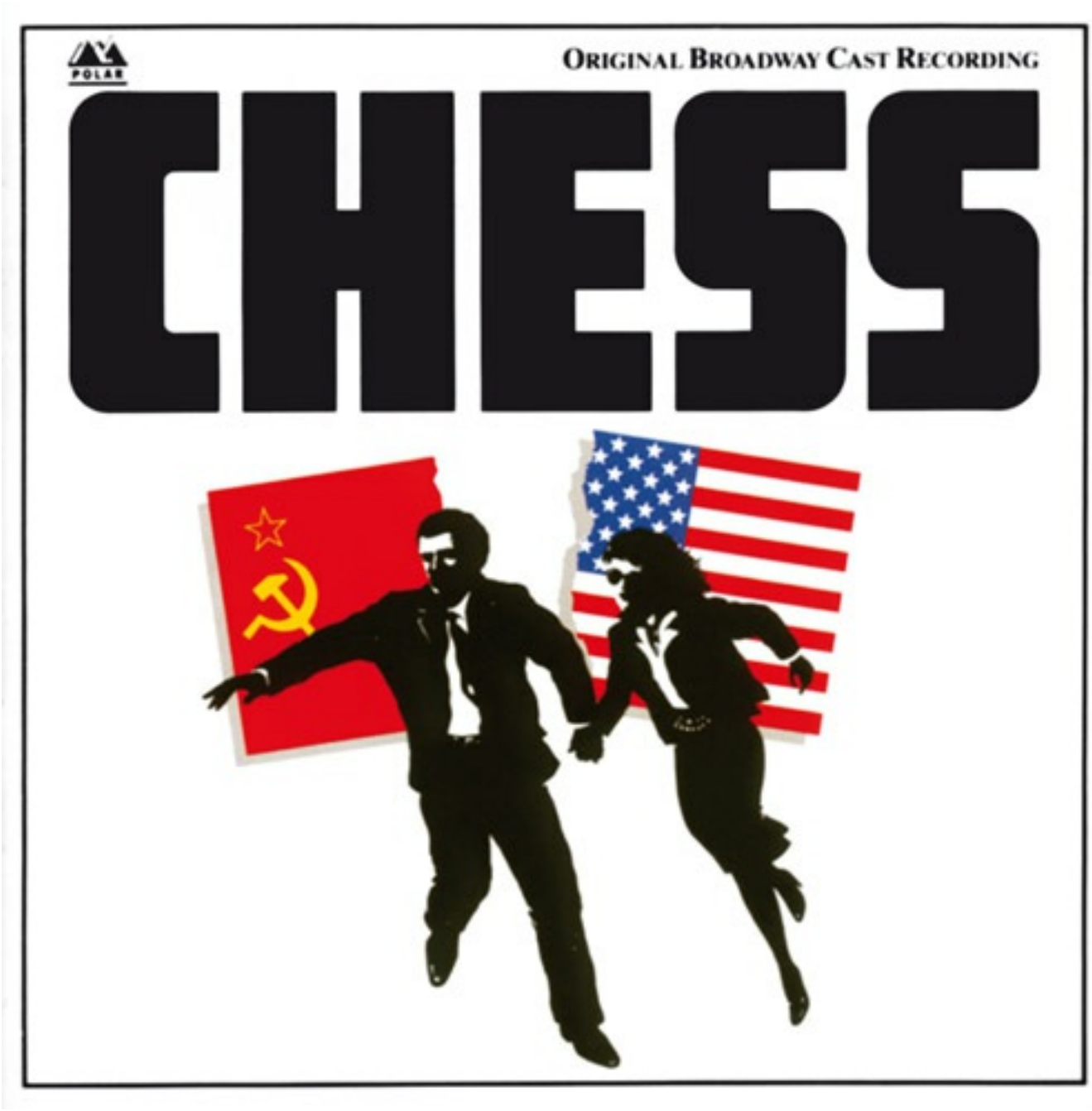
“Benny e Frida prestes a se separar” era a manchete de um jornal sueco em fevereiro de 1981. Os fãs e a imprensa foram pegos de surpresa pelo anúncio do divórcio do segundo casal do Abba. Frida mais tarde mencionou ter visto a manchete quando estava a caminho de um mercado perto de sua casa e disse ter se sentido tão desconfortável que voltou para casa e não saiu durante uma semana.

O último álbum de estúdio do Abba, *The Visitors*, foi lançado em novembro de 1981. O álbum inteiro é marcado por sentimentos de dor e tristeza: as letras falam de separações, temas de guerra e solidão. Até mesmo a imagem da capa mostra a distância entre os quatro integrantes, que antes sempre eram fotografados juntos.

Após se separar de Benny, a personalidade de Frida mudou: mais falante, mais colorida e mais autossuficiente. Enquanto Björn e Benny estavam dando um tempo do Abba para ficar com seus filhos recém-nascidos, Frida gravou seu primeiro álbum em inglês, *Something's Going On*, produzido por Phil Collins. O álbum vendeu mais de 1 milhão de cópias em todo o mundo.

“The Day Before You Came” foi a última música gravada pelo Abba. Apesar das expressões sorridentes na capa do single, a música conta a triste história de uma mulher solitária, lembrando de um romance passageiro. Dez anos após o Abba ter se juntado, as canções felizes de amor já não eram muito frequentes.

Com o Abba oficialmente “dando um tempo”, Agnetha gravou seu primeiro álbum em inglês, *Wrap Your Arms Around Me*, em 1983. O álbum se tornou um sucesso, vendendo mais de 1 milhão de cópias. No entanto, apenas uma das letras foi escrita por Agnetha. Durante a adolescência, ela era capaz de compor com facilidade, mas, anos depois, escrever se tornou uma tarefa exaustiva.



O primeiro musical de Björn e Benny, *Chess*, foi escrito em parceria com o compositor Tim Rice. O espetáculo estreou em Londres, no ano de 1986, e ficou em cartaz por dois anos. *Chess* deu origem a diversos hits como "I Know Him So Well" e "One Night in Bangkok". No entanto, a adaptação para a Broadway, que estreou em 1988, foi um desastre, saindo de cartaz após apenas dois meses de estreia.

Frida se mudou da Suécia para a Inglaterra em 1982 para iniciar uma nova vida. Dois anos depois, lançou seu segundo álbum solo em inglês, *Shine*, que não foi bem-sucedido. Frida então se aposentou da música por tempo indeterminado. Depois de reavaliar sua vida mais uma vez, mudou-se para a Suíça e começou um romance com o príncipe alemão Ruzzo Reuss. Eles se casaram em 1992.

I Stand Alone, lançado em 1987, permaneceria como o último álbum solo de Agnetha por 17 anos. Após o lançamento do álbum, ela se aposentou da música e passou a fugir da imprensa. Ela decidiu se concentrar em sua vida particular, levando uma vida reservada em sua fazenda próxima a Estocolmo. Agnetha se casou novamente, com o cirurgião Thomas Sonnenfeld, mas o casamento durou apenas dois anos.

Após um período de dez anos — durante o qual o grupo processou seu antigo empresário, Stig Anderson, por problemas com o pagamento de royalties —, o Abba voltou a ter atenção do público e da mídia. As músicas da banda tocavam em boates e diversos grupos covers surgiram. E quando a coletânea *ABBA Gold* foi lançada, em 1992, um revival da banda teve início, continuando até os dias atuais. Até esta data, o álbum vendeu mais de 28 milhões de cópias, tornando-se um dos mais vendidos de todos os tempos.

O musical sueco de Benny e Björn, *Kristina från Duvemåla*, estreou em 1995. O espetáculo fez um grande sucesso no país, alcançando a marca de 1 milhão de ingressos vendidos. Porém, uma tentativa de exibi-lo na Broadway fracassou.

Após 12 anos, Frida finalmente lançou, em 1996, um novo álbum: *Djupa andetag*, que foi definido pela própria como uma declaração pessoal sobre sua vida como uma mulher feliz. O álbum fez muito sucesso, alcançando o primeiro lugar na Suécia. No entanto, a vida de Frida teve uma reviravolta quando sua filha mais velha morreu num acidente, em 1998. No ano seguinte, seu marido, o príncipe Ruzzo, morreu de câncer. Desde então, ela fez apenas algumas participações especiais em álbuns de outros artistas.

Nos dias atuais, Benny encontrou sucesso com a Benny Andersson Orchestra, que vem lançando álbuns e fazendo algumas turnês. Este álbum, o segundo do grupo, foi lançado em 2004 e contém o megassucesso "Du är min man", que passou cinco anos na lista do programa de rádio *Svensktoppen*.

Agnetha fez um retorno surpresa em 2004, com o álbum *My Colouring Book* — 17 anos após o lançamento de seu álbum anterior. Com versões de músicas que têm um grande significado para a cantora, o álbum foi direto para a primeira posição na Suécia. Porém, a relutância de Agnetha em promover o CD fez com que *My Colouring Book* tivesse apenas um sucesso mediano em outros países.

“Ambos somos muito sensíveis, então é claro que estouramos frequentemente”

O início das gravações de “Dancing Queen” pelo Abba, em agosto de 1975, significou o início de seu quarto LP. O grupo esperava que fossem demorar mais sete meses para conseguir começar a trabalhar em outras músicas. No entanto, foi isso que aconteceu, devido a gravação de álbuns solo, trabalhos de produção e viagens promocionais ao redor do mundo. A visita de sucesso à Austrália se tornou uma espécie de ponto final desse período agitado. O contrato individual de Agnetha com a Cupol havia expirado e ela finalmente se tornou um membro da família Polar. A partir daí, Björn, Benny, Agnetha e Frida seriam membros do Abba e nada mais.

O trabalho de gravação do novo LP começou de verdade em 23 de março de 1976 com “Knowing Me, Knowing You”, um dos destaques do álbum e que veio a se tornar um dos maiores sucessos do Abba. Essa foi a primeira música a confirmar que o grupo era formado por quatro adultos. Letras anteriores sobre os problemas amorosos eram mais genéricas, porém versos como “In this old familiar room, children would play” [neste velho cômodo familiar, crianças costumavam brincar] indicava que “Knowing Me, Knowing You” era sobre um casamento arruinado, e não apenas um romance adolescente.

O título da música era de Stikkan Anderson, mas o restante da letra foi escrito por Björn. Posteriormente, ele negou que a música tinha alguma ligação com sua própria vida naquele momento. “Mesmo que as raízes estivessem em algum lugar do seu interior, preso em algo que passamos, ainda assim ela é 90% ficção. Eu trabalhava apenas a partir de imagens. Vi um homem andando por uma casa vazia pela última vez e entendi isso como símbolo de um divórcio. Apenas descrevi o que vi. Não era algo pelo qual estivesse passando na ocasião.” É verdade. Mas também era verdade que havia muita discórdia na casa dos Ulvaeus naquela época. Houve um tempo em que as tensões entre Björn e Agnetha apenas davam um tempero ao relacionamento, mas

agora começavam a se tornar um problema. Desde que se conheceram, em 1969, Agnetha se sentia inferior a Björn em quase todos os sentidos. Ele fez ensino médio e veio de uma família onde a leitura, os estudos e o desejo de se aperfeiçoar intelectualmente eram encorajados. O passado de Agnetha era diferente. Ela não fez o ensino médio e, quando conheceu Björn, não tinha muito interesse por leitura. Foi algo que ele a encorajou a fazer. “Talvez eu não seja muito inteligente, e levo o dia como ele vem, não penso muito sobre o futuro”, disse ela bastante desanimada em uma entrevista em 1970.

Björn e Agnetha levaram vários anos para realmente se conhecerem bem. Logo que se conheceram, discutiam sobre praticamente tudo. Haviam passado pelas várias fases de adaptação na vida doméstica, normais na vida de um casal: Björn era bagunceiro e deixava as coisas jogadas em torno de si, enquanto Agnetha era obrigada a cuidar da maioria das tarefas do lar, como cozinhar e limpar a casa. O egoísmo de Agnetha havia diminuído muito com relação ao que era quando se conheceram e ambos se tornaram melhores em negociar. Além disso, não eram um simples casal feliz com uma filha de 3 anos; eram também parte de um fenômeno da música pop, que lhes dava oportunidade de criatividade e sucesso econômico bem maiores que a maioria dos casais sequer podiam sonhar.

Mas era como se fossem muito parecidos para conseguirem alcançar um verdadeiro equilíbrio no relacionamento. “Somos ambos muito sensíveis. E extremamente egoístas. Então é claro que estouramos frequentemente”, admitiu Agnetha. “Meu pior lado é o ciúme. Posso fazer cenas terríveis se eu vir Björn com outra garota.” A sexy garota brincalhona pela qual Björn havia se apaixonado mudou completamente quando ela se tornou mãe. Agnetha queria ficar em casa com Linda e dar a ela uma educação segura. Björn se importava com sua filha, mas também pensava muito em sua carreira. Sua atenção estava voltada para fazer o máximo e o melhor com as oportunidades que surgiam com o Abba. “Seu maior defeito era ser viciado em trabalho”, reclamou Agnetha. “Ele pensa constantemente no trabalho, e muitas vezes não ouve uma palavra do que eu digo.”

Agnetha tinha deixado clara sua relutância em fazer turnês, mas também tinha dúvidas sobre as curtas viagens promocionais do Abba. Além do desejo de ficar em casa com sua filha, ela sofria de um forte medo de voar que complicava ainda mais a situação. Em compensação, Björn via os trabalhos de promoção como uma parte normal da existência. “Agnetha realmente não queria viajar para lugar nenhum”, disse ele mais tarde. “Eu pensava: isso é realmente necessário. Nós não podemos perder essa oportunidade. Vamos nos arrepender enquanto vivermos se nós simplesmente

pararmos de nos importar. Então... entre Agnetha e eu tudo era sempre problemático, porque eu queria viajar e ela não."

Havia ainda um forte vínculo de amor entre eles, que fazia com que tentassem de tudo para que o relacionamento desse certo, mas às vezes parecia que a pressão sobre eles era grande demais. O fato de Björn ter escrito o verso sobre divórcio, com uma letra "There is nothing we can do" [não há nada que possamos fazer], ao mesmo tempo em que seu casamento estava rodeado de problemas, talvez não tenha sido uma mera coincidência. Era óbvio que o fosso crescente entre Björn e Agnetha deveria, cedo ou tarde, levar a algum lugar.

Um mês depois de "Knowing Me, Knowing You", o Abba começou a gravar uma música que ilustrava muito bem o quanto Björn e Benny realmente trabalhavam com seu material. Depois que o grupo se separou, tornou-se quase claro que eles investiam fortemente em seus singles e, em seguida, juntavam rapidamente uma série de músicas para conseguir um LP. Isso fazia lembrar a gravadora americana Motown do período de 1960, com artistas como The Supremes, The Temptations, Four Tops e muito mais, quando a empresa se tornou notória por sua fórmula de criar LPs com um punhado de hits de sucesso e depois preenchê-los com várias músicas sem inspiração e covers. Todo o investimento estava nos singles. Mas o Abba almejava que todas as faixas dos álbuns funcionassem como singles.

Quando Björn, Benny e os músicos entraram no estúdio Metronome em 26 de abril de 1976, tinham com eles uma música com o título provisório "Why Did it Have to Be Me". Enquanto trabalhavam a música no violão e no piano, perceberam que tinha o mesmo balanço dos sucessos "Ain't That a Shame" e "Blueberry Hill" do Fats Domino da década de 1950. No estúdio testaram alguns caminhos com os arranjos e logo chegaram a uma espécie de "sensação havaiana". Stikkan criou o título "Happy Hawaii", e logo uma letra foi composta. Adicionaram uma guitarra com característica havaiana, sons de ondas foram mixados e, em seguida, Agnetha e Frida foram ao estúdio adicionar os vocais. A gravação estava completa e mixada. Enquanto o trabalho com o novo LP progredia, Björn e Benny começaram a ter dúvidas. "Happy Hawaii" não era um tanto ridículo? A letra era sobre uma menina que viajava para o Havaí para esquecer o namorado que a abandonou, parecia muito com um folheto de agência de turismo. "Não havia nada de muito errado com a gravação, mas achei que a letra era muito ridícula", observou Björn mais tarde. Não haveria um "Happy Hawaii" no novo LP do Abba.

O próximo passo seria gravar a música com arranjo mais country, que recebeu o título de "Memory Lane", mas nem mesmo essa versão pareceu muito boa. Björn e Benny finalmente perceberam que seria melhor voltar para o estilo rock de Fats

Domino, que tinha caracterizado a música desde o início. Reescreveram partes da música, voltaram com o título original "Why Did It Have to Be Me" e gravaram uma versão completamente nova da música, que era uma espécie de diálogo entre Björn e a metade feminina do grupo. Foi assim que ela foi apresentada no álbum finalizado. Sobre o resultado final, cada um pode ter sua própria opinião, mas é inegável que o Abba estava disposto a dedicar o tempo que fosse para que cada música tivesse o melhor resultado possível. "Jogávamos fora material que outros teriam mantido", disse Björn.

A história de "Why Did It Have to Be Me" não era apenas um exemplo de práticas de trabalho do Abba, a forma como a mesma melodia poderia ser testada em vários estilos diferentes, mas também sobre como Björn e Benny, no plano criativo, estavam cada vez mais distantes de Stikkan. Seu trabalho conjunto foi mais próximo nos anos que antecederam a vitória com "Waterloo", em Brighton. Naquela época, os três estavam juntos na luta para conquistar o mundo com a música do Abba. "Waterloo" foi, em todos os sentidos, um trabalho de equipe, onde os três estavam alinhados. Agora, no entanto, apenas dois anos depois, suas jornadas de vida estavam seguindo caminhos diferentes: Stikkan estava ocupado com a comercialização contínua do Abba, cuidando de todos os negócios que o sucesso gerava, enquanto Björn e Benny queriam evoluir e melhorar musicalmente. O objetivo final deles era muito diferente da visão de Stikkan de que a música pop era apenas um produto perecível, o que era um conceito bastante antiquado. A diferença de idade de 15 anos emergiu com força total.

Stikkan estava muito ocupado com os negócios que cresciam rápido demais. Tanto a Sweden Music quanto a Polar Music iam muito bem, mesmo antes de o Abba estourar. A Polar havia, ao longo dos anos, se mudado para diferentes endereços em Estocolmo, até que Stikkan, em 1974, comprou uma propriedade em Baldersgatan, onde muitas embaixadas estavam localizadas. Muitos acreditavam que era o lucro de "Waterloo" que havia realizado a compra, mas não era o caso, pois esse dinheiro ainda não tinha começado a entrar. A base da consolidação de Stikkan era o sucesso no negócio de produção de música. A família Anderson, que em 1966 cresceu com o nascimento do filho Anders, havia há muito tempo se mudado da casa geminada em Tullinge e morava agora em uma casa com piscina em Nacka. Mesmo sem o sucesso do Abba, Stikkan Anderson já era um homem muito rico.

Duas tragédias ao longo do caminho haviam, com algum tipo de ironia, ajudado a tornar o negócio ainda mais rentável para Stikkan. Depois do suicídio de Bengt Bernhag, Stikkan comprou a parte dele do negócio e agora era o único proprietário da Polar Music. Situação semelhante ocorreu vários anos antes: o belga Robert Bosman havia, juntamente com Stikkan, criado a empresa Bens Music para comprar músicas

estrangeiras. Mas Bosman foi, durante alguns anos, uma pedra no sapato de Stikkan: teria sido mais fácil para ele comprar as músicas diretamente para a Sweden Music, mas, devido aos seus contratos, não podia fazer isso. Quando Bosman teve alguns problemas e cometeu suicídio em 1964, Stikkan pôde comprar sua saída da Bens Music e transferir todos os negócios para a sua própria empresa.

Agora, em meados da década de 1970, eram Björn e Benny que geravam grandes receitas para a gravadora. Stikkan estava envolvido em tudo que dizia respeito às atividades do negócio. Funcionários da Polar Music e Sweden Music, por exemplo, disseram que todos os papéis tinham que ser reutilizados e que sob nenhuma circunstância se podia jogar um clip de papel no lixo. Mas ele também sabia recompensar aqueles que eram leais a ele. Em 1º de abril de 1975 foram transferidos 50% das ações da Polar Music para a Harlekin Ltda., uma empresa que Björn e Benny abriram no final dos anos 1960 para cuidar das receitas de compositores e artistas. Na mesma ocasião, Stikkan comprou os 50% de Benny e Björn da Union Songs, uma gravadora que administrava exclusivamente a dupla de compositores Andersson/Ulvaeus. Apenas algumas poucas assinaturas foram necessárias para que, comercialmente falando, Stikkan, Björn e Benny estivessem mais unidos do que nunca. "Desde o início discutíamos que Björn e Benny deveriam ter parte da empresa", explicou Stikkan. "Quando começaram comigo, eu disse a eles que se o conjunto desse certo, falaríamos da questão em poucos anos. E tudo mostrou que nos completamos muito bem. Temos opiniões diferentes, mas discutimos tudo e tentamos convencer um ao outro. O placar tem que estar sempre no 3 a 0 para tomarmos uma decisão."

Na primavera de 1976, um ano após Björn e Benny se tornarem proprietários de parte da Polar Music, puderam constatar que dinheiro de todo o mundo jorrava na empresa. Para os anos fiscais 1975/1976 e os proventos do álbum *ABBA,* o volume de negócios foi de 18 milhões de coroas suecas com um lucro de 4,5 milhões, uma relação bastante impressionante entre o volume de negócios e o lucro. Mas, apesar de os números serem ótimos no papel, os altos lucros criaram também algumas dores de cabeça. Naquela época, a taxa de imposto para pessoas de alta renda, como Stikkan e o Abba, estava em 85%. Se os lucros da companhia fossem divididos entre os acionistas e eles declarassem como renda, a maior parte do dinheiro ficaria com o governo. Ninguém poderia saber exatamente quando a bolha Abba iria estourar, por isso todos os envolvidos, especialmente os membros do grupo, queriam fazer investimentos para o futuro: seria bom ter algo para viver quando chegasse o dia em que já não fossem mais grandes estrelas internacionais.

Esse tipo de transação financeira era um pouco complicado para a autodidata Gudrun Anderson, que até então detinha a responsabilidade de gestão financeira da

Polar. “Precisamos investir e fazer algo real com o dinheiro”, explicou ela. “E eu não consigo. Não tenho nenhuma formação. Sou professora de tecelagem.” Stikkan procurou a ajuda de advogados e economistas que lhes disseram para se estabelecerem em algum lugar onde o clima fiscal era mais favorável para as pessoas com rendimentos elevados. Essa proposta não foi muito bem-aceita. “Quanto a isso Gudrun, eu, e os membros do Abba estávamos em total acordo: não deixaríamos nosso país, nem deixaríamos que questões fiscais e burocráticas decidissem onde deveríamos morar!” Os conselheiros destacaram para Stikkan que no seu mercado não havia particularmente muitas oportunidades de ganho, pois existia um limite de oferta de investimentos de baixo risco associados à indústria da música, se realmente quisesse manter o capital, o que, naturalmente, era o objetivo de tudo. “Ou seja: fomos forçados a reestruturar toda a empresa para adaptá-la à legislação tributária para que os lucros fossem administrados da maneira correta. Resumindo: precisamos investir o dinheiro em uma opção financeira.”

Até então, investimento em propriedade tinha se mostrado ser um movimento bem-sucedido, mas eram necessárias também soluções de outra espécie. Na primavera de 1976, decidiu-se criar uma nova empresa, que atuaria como um guarda-chuva para todos os investimentos. O plano era que essa nova empresa logo viria a abrir capital na bolsa de valores. O nome dado à empresa foi Abba Invest. Stikkan sabia que iria demorar alguns anos até que essa empresa fosse considerada estável e confiável o suficiente para entrar na bolsa de valores. Iriam começar devagar e limitar o investimento inicial para fins culturais e de entretenimento. Parte dos planos da empresa para o momento era abrir uma galeria de arte e comprar uma casa no centro de Estocolmo, onde iriam construir “o melhor estúdio de gravação da Europa”, como Stikkan colocou.

Se o rendimento agora estava se tornando quase incontrolável, a atenção que era dirigida ao Abba era ainda mais difícil de gerenciar. Em maio de 1976, um boato bizarro foi espalhado pela Alemanha Ocidental e, em seguida, por toda a Europa: todos os membros do Abba, exceto Frida, teriam morrido em um acidente de avião no aeroporto Tempelhof, na Alemanha Ocidental. Nunca ficou muito claro onde se originou esse boato, mas há quem diga que tudo começou quando alguém chamado Jurgen Blau ligou para a estação de rádio e disse que tinha ouvido falar sobre o acidente. O grupo tentou parar o rumor dando várias entrevistas em que confirmaram que estavam vivos e com saúde. Ainda assim, demorou um tempo até que milhares de fãs desesperados parassem de ligar para a Polar e outras gravadoras, e se convencessem de que não havia um pingo de verdade na trágica história.

Este evento lembrava muito o famoso rumor de 1969, que afirmava que Paul McCartney estava morto há anos e que os Beatles o haviam substituído por um sósia. O rumor sobre o acidente de avião do Abba foi uma confirmação de que realmente eram estrelas, uma posição especial que dava origem a fantasias sobre o grupo e seus membros, fantasias que nem sempre eram muito saudáveis.

Em agosto de 1976, um ano após o início da gravação, o Abba finalmente lançou o single "Dancing Queen". Nessa ocasião, a música já tinha sido apresentada diversas vezes ao redor do mundo. A apresentação mais espetacular ocorreu na transmissão de uma festa de gala do Kungliga Teatern (Operan), em Estocolmo, no dia 18 de junho de 1976 — dia anterior ao casamento do Rei Carl XVI Gustaf com Silvia Sommerlath, com o Abba sendo o único grupo de música pop. É evidente que ficou um pouco estranho ver um grupo que queria ser conhecido como pop moderno aparecer vestido em trajes barrocos no palco da ópera. No entanto, tais considerações não preocupavam o Abba. Eram em primeiro lugar artistas, e não se importavam de apresentar sua música onde quer que ela fosse bem-vinda.

O grupo tinha pensado muito sobre qual música tocariam, mas no fim a escolha era óbvia. "Se temos uma música chamada 'Dancing Queen', então é claro que vamos escolhê-la para uma ocasião como esta", disse Benny. Devido ao título da música, muitos acreditaram que era uma espécie de homenagem à futura rainha. Provavelmente não tinham prestado atenção na letra, que falava sobre uma garota de 17 anos e não de uma mulher de 33, onde o epíteto de "young and sweet", como dizia a letra, não seria adequado à senhorita Sommerlath. Como single, "Dancing Queen" foi um sucesso inacreditável: primeiro lugar em pelo menos 13 países e entre os primeiros lugares na maioria das outras listas mais importantes do mundo. Na Suécia, "Dancing Queen" quebrou um recorde com 14 semanas. É a canção mais popular e mais conhecida do Abba até hoje.

Em 11 de outubro de 1976, foi lançado o quarto LP do grupo, *Arrival,* na Suécia. Se o álbum anterior provou que o Abba havia encontrado o seu som e a base de sua expressão, em *Arrival* foi a primeira vez que as vozes de Agnetha e Frida ocuparam todo o espaço (com exceção de apenas uma música de Björn), e onde a música *schlager* não serviu para nada além de tempero para o pop nobre e bem-produzido do Abba. Não foi por acaso que a música com uma letra um tanto quanto sem graça, "Happy Hawaii", tenha ficado de fora da lista das escolhidas para o LP.

O álbum *ABBA* pertencia a Agnetha no que diz respeito aos desempenhos individuais, mas em *Arrival* foi a vez de Frida brilhar. Em canções como "SOS" ouvimos Agnetha devastada e suplicante, porém Frida, com seu estilo mais maduro e consciente, era exatamente o que precisavam para entoar o processo de divórcio em "Knowing Me,

Knowing You". Se olharmos para cada período do Abba, parece que as vozes e estilos diferentes de Agneta e Frida realmente tiveram algum impacto nas decisões sobre quem iria cantar o que, especialmente quando o assunto era relacionamentos amorosos abalados. Enquanto Agnetha precisava ficar muitas vezes desesperada e completamente abatida, como na grande balada de *Arrival*, "My Love, My Life", havia nas canções de Frida um toque de determinação e capacidade de aceitar os fatos: "We just have to face it" [precisamos encarar isso], como ela cantava em "Knowing Me, Knowing You". Mas a diferença, de acordo com Björn, era uma escolha totalmente intuitiva. "É possível que eu achasse que Agnetha tinha uma qualidade mais triste e suplicante em sua voz, mas nunca adaptei, conscientemente, os acordes e os tons de acordo com suas vozes."

O minidrama de três minutos, "Money, Money, Money", foi o segundo solo de Frida no disco, uma gravação que mais uma vez mostrava o quão hábil era sua interpretação das letras e como acompanhava as mudanças de uma melodia. Logo que a música foi escrita, ela já recebeu este título, mas Björn achava que já existiam muitas melodias sobre o tema e tentou pensar em alguma outra letra. Por um período a música seguiu para o caminho das tradições musicais ciganas, e recebeu o título de "Gipsy Girl". "Mas ficou um pouco disforme e desajeitada", disse Björn. "No final, tive que voltar para 'Money, Money, Money', simplesmente porque soava melhor." "Money, Money, Money" foi um bom exemplo de como o Abba conseguia combinar influências da tradição do cabaré europeu com ritmos anglo-saxões e, em seguida, fazer o pacote completo funcionar como música pop moderna. Para Benny, o LP *Arrival* foi o ponto alto e também um primeiro passo para o mundo musical que sempre sonhou em explorar um pouco mais de perto. "De tudo que fizemos, essa música é a que mais gosto", disse ele em uma entrevista de rádio, quando o álbum foi lançado. "É uma gravação muito simples, bem direta. Foi feita como uma cena, pode-se dizer. A meu ver, tem uma outra dimensão: vemos outra pessoa no palco cantando essa letra. Tenho uma imagem clara disso." Com todo trabalho solo impressionante, a força maior do Abba aparecia com as vozes de Agnetha e Frida juntas, como apareciam em refrões e nas faixas onde cantavam juntas durante toda a música: "Dancing Queen", "Dum Dum Diddle" e "Tiger".

Os coros de Agnetha e Frida também tiveram lugar em "Arrival", a faixa com o mesmo nome do disco, onde também se destacavam os instrumentos de corda e sintetizadores. Essa é uma canção que expressa o amor de Benny pela música tradicional sueca no violino, que o seguia desde a infância. Além dos coros, a gravação era inteiramente instrumental. Por certo tempo a música foi chamada de "Ode to Dalarna", como para esclarecer a conexão com a parte da Suécia que está mais associada a esse tipo de música de violino. Não estava totalmente certo que "Arrival"

seria incluída no álbum, mas Benny sabia como conseguir o que queria. “Uma noite, Micke e eu ficamos até mais tarde no estúdio, e ficamos brincando com os instrumentos para que ficasse mais convincente. É muito mais fácil convencer a outra pessoa quando você diz ‘ouça isso!’ em vez de apenas cantarolar uma ideia semiacabada.”

Apesar de Björn e Benny serem os responsáveis por decidir qual caminho musical o Abba iria seguir, como os arranjos seriam feitos, como seriam as gravações, Agnetha e Frida não eram pessoas sem opiniões e desejos. “Às vezes, em livros e artigos sobre nós, é sugerido que ‘as meninas não tinham muito o que fazer no estúdio’, ou que ‘elas só faziam o que era mandado’, mas isso não é verdade”, disse Agnetha. “Quando já se trabalhou como produtor, que era o meu caso, e se tem tanta experiência de estúdio, você aprende algumas coisas com o tempo. Sei que ao longo dos anos contribuí com muitas ideias em termos de arranjo, tons, ‘pequenos truques’ e soluções para os problemas.” Frida diz que o estúdio em si já é um ambiente que evoca a criatividade. “Muita coisa era improvisada quando íamos gravar as vozes”, disse ela. “Quando você ouve uma melodia repetidas vezes, começa a pensar em diferentes maneiras de cantar que se encaixem melhor aqui e ali.” Naturalmente, as discussões sobre as vozes geraram vários debates raivosos e exaltados, e na gravação de *Arrival* não foi diferente.

Micke Tretow foi e continuava sendo um recurso vital para o Abba. Seu conhecimento técnico e criatividade contribuíram muito para *Arrival* ser tão bom. Sua personalidade alegre também ajudava a aliviar o clima quando o trabalho emperrava. “Micke é uma fonte fantástica de inspiração e é muito criativo”, disse Benny. “Podemos deixar muita coisa nas mãos dele para nos concentrarmos apenas nas partes artística e musical, na sensação das coisas. Também nunca há qualquer tipo de problema entre nós. Ele sabe do que nós gostamos e nós sabemos como ele quer as coisas. Ele tem um grande significado para nós. Acredite em mim: de outra maneira não teria sido tão fácil elaborar um LP que tivesse nos deixado tão satisfeitos como esse aqui.”

Arrival marcou uma espécie de ponto final da primeira etapa da carreira do Abba, quando lentamente trabalhavam seu caminho para longe do mundo top sueco e alcançavam a posição de um dos grupos de maior sucesso do mundo. Na Grã-Bretanha, onde o seu futuro parecia tão inseguro apenas um ano antes, a história de sucesso do Abba tinha sido excepcional. O álbum *Greatest Hits*, com as músicas dos três primeiros LPs e mais “Fernando”, ficou em primeiro lugar nas paradas por 11 semanas e se tornou o LP mais vendido do ano de 1976, além de ter sido o segundo mais vendido em toda a década de 1970 (apenas *Bridge Over Troubled Water*, de Simon & Garfunkel, vendeu mais). O single “Fernando” ficou em primeiro lugar por quatro semanas e “Dancing Queen” por seis. *Arrival* ficou um total de dez semanas em primeiro lugar e

foi o disco mais vendido em 1977. Na Suécia, o LP vendeu cerca de 750 mil cópias, mais que qualquer outro LP do Abba, um número que poucos tinham chegado perto. As estatísticas eram igualmente impressionantes na maioria dos países da Europa.

Apesar do sucesso e do amor que recebiam do público, não eram todos os integrantes do grupo que se sentiam muito bem neste ano incomparável. Quando o álbum solo *Frida ensam* foi lançado, no final de 1975, poucos dias antes de seu aniversário de 30 anos, ela falou em uma entrevista sobre como estava emocionalmente estável. No entanto, alguns anos mais tarde, Frida revelou que, apesar de tudo estar seguindo o caminho certo, tanto para ela quanto para o Abba, ela tinha novamente passado por uma depressão durante esse período. "Acho que é algo pelo qual a maioria das mulheres passa nessa idade", disse ela alguns anos depois. "Li em algum lugar que aos 20 anos se decide o que quer da vida, e aos 30, as coisas mudam e começamos a questionar tudo. Tudo estava de cabeça para baixo para mim. Eu não tinha nenhuma autoconfiança e, ao mesmo tempo, precisava trabalhar."

Frida percebeu que precisava procurar ajuda psiquiátrica se quisesse chegar em algum lugar com suas reflexões. "Benny também foi uma grande ajuda para mim", contou ela mais tarde, "mesmo que não conseguisse entender. Agora me sinto muito forte, mais confiante. Sei o que eu quero fazer. Preciso ouvir a mim mesma, e não ao que o resto do mundo me diz. E Benny foi forçado a mudar, porque me tornei uma nova mulher. Com isso, nosso relacionamento mudou. É muito mais forte do que antes." Para Frida, o ano de 1976 terminou, apesar de tudo, com esperanças renovadas.

Para Björn e Agnetha, no entanto, os problemas se tornaram cada vez mais difíceis de superar. Muita coisa havia mudado durante os mais de sete anos que se passaram desde que haviam se tornado um casal. Quando se conheceram, Agnetha tinha apenas 19 anos, era jovem e ingênua, uma cantora em ascensão que queria ser uma celebridade, incluindo tudo o que isso significava. Ela dirigia seu Triumph Spitfire branco com assentos de couro vermelho por Estocolmo, um carro que tinha comprado com o primeiro dinheiro recebido como estrela. Björn tinha 24 anos, era compositor como Agnetha, um homem bonito, solteiro, desejável, com costeletas bem-cuidadas. Tudo em sua vida girava em torno da música e estava prestes a se estabelecer como uma força da indústria musical sueca. Björn era a fantasia adolescente de Agnetha realizada, o "meu príncipe no mundo dos contos de fadas, onde eu sou a princesa", como ela havia cantado em uma de suas primeiras músicas.

Houve um período repleto de tensão e aventura: flertaram, se apaixonaram, passaram a morar juntos, tudo em questão de meses. Ambos gostavam de festas e levavam uma vida quase boêmia, uma existência irresponsável no centro de Estocolmo. Às vezes esqueciam as chaves do apartamento, mas, como moravam no térreo, Björn

podia entrar pela janela. Em outro contexto, a situação teria sido certamente irritante, mas para os dois pombinhos era apenas uma memória da qual ririam quando estivessem tomando uma taça de vinho no sofá.

E agora, apenas sete anos depois, eram estrelas internacionais, milionárias que vendiam milhares de discos. Estavam casados há cinco anos e eram pais de uma filha de 3. Já em 1974, tinham sido capazes de se dar ao luxo de comprar uma casa em Lidingö, e em novembro de 1976 se mudaram para outra casa no mesmo bairro. Seus sogros só tinham coisas boas a dizer sobre o parceiro que seus filhos tinham escolhido. "Ele é fantástico", era a constatação de Birgit Fältskog sobre Björn. Ele fazia de tudo em casa, cozinhava melhor que Agnetha, oferecia pratos surpreendentes quando Ingvar e Birgit os visitavam, cuidava de Linda de uma maneira fantástica. "Homem melhor não existe!" Tudo devia estar funcionando muito bem na casa dos Fältskog-Ulvaeus. Mas não estava.

Depois dos primeiros anos de crise, quando Björn e Agnetha tinham lutado para se conhecer melhor e aprender a conciliar as diferentes preferências, parecia que tinham chegado a algum tipo de equilíbrio. No entanto, paradoxalmente, em vez de se aproximarem mais um do outro, começaram a se afastar lentamente. É claro que Björn era teimoso e irritado, mas nada se comparava às oscilações violentas de Agnetha. A tempestade costumava se acalmar tão rápido quanto explodia, mas era muito dolorosa enquanto durava. Havia um abismo crescente entre suas diferentes perspectivas sobre a vida e, não menos importante, no que dizia respeito ao investimento na carreira com o Abba e as responsabilidades como pais. A antipatia de Agnetha em relação às turnês era cada vez mais acentuada, proporcional ao sucesso que atingiam. A música era obviamente importante para ela, mas seus compromissos de carreira se tornavam pouco importantes quando pensava no seu papel de mãe. Björn compartilhava a aversão de Agnetha a turnês, mas não era avesso a voar pela Europa e fazer programas de TV por alguns dias. "Eu achava que podíamos ter as duas coisas", disse ele. "Temos uma babá. Que diferença faz se ficarmos fora por dois ou três dias? Mas ela não pensava da mesma maneira."

Björn e Agnetha há tempos haviam deixado de lado a ideia de ter um segundo filho. Queriam esperar até que sentissem que o momento era certo: cuidar de Linda e ao mesmo tempo da carreira já era responsabilidade suficiente. Mas, agora que o casamento estava em crise, começaram a se perguntar se não precisavam de algo que poderia uni-los mais, algo que poderia dar mais significado à sua relação e renovar seu casamento. Seria talvez outra criança o que precisavam? Linda estava com quase 4 anos, de modo que o tempo era mais do que propício para um novo membro na família. Björn e Agnetha tomaram sua decisão: iriam tentar um segundo filho.

“Tinha esquecido como era se apresentar para uma plateia”

Há algo de muito especial com um artista ou um grupo que acabou de conquistar o mundo. Um período de êxtase, que pode durar alguns anos, quando a relação entre os artistas e seu público segue apaixonada. O grupo apresenta músicas, personalidades e uma imagem que é completamente nova, enquanto o público se sente parte de algo muito emocionante e transformador, como quando as pessoas se apaixonam de verdade. Era essa a relação entre o Abba e seu público nos primeiros 18 meses, nos quais músicas como “SOS”, “Mamma Mia”, “Fernando” e “Dancing Queen” conquistaram o mundo. E agora experimentariam o ápice desta fase de amor quando embarcassem para sua primeira grande turnê, primeiro na Europa e depois na Austrália.

Na parte europeia da turnê haveria 17 shows em 14 locais diferentes, amontoados em 17 dias, com um público estimado de 84 mil pessoas. Se a parcialmente fracassada turnê de 1974 havia superestimado o interesse pelo grupo, o problema agora era justamente o contrário. Exemplo muito citado foram os dois shows no Royal Albert Hall, em Londres, onde um total de 12 mil pessoas assistiriam ao Abba, mas 3,5 milhões tentavam conseguir ingressos. O grupo pensou em reservar o Wembley Empire Pool, onde poderiam se apresentar para um total de 23 mil pessoas em dois shows, mas não tinham certeza se conseguiriam encher o local. No nível em que o Abba se encontrava, poderiam se apresentar no Wembley Empire Pool durante várias semanas sem conseguir atender toda a demanda por ingressos.

Erros de cálculo aconteceram apesar de tanto o Abba quanto Thomas Johansson da EMA Telstar estarem cientes de que esta seria a primeira turnê do grupo como estrelas e, portanto, não poderiam economizar. A turnê de 1974 tinha sido a mais ambiciosa realizada por uma banda sueca, mas agora superavam todos os registros anteriores. A turnê do Abba chegou a ser considerada a maior da Europa como um todo, com

exceção dos Rolling Stones. Um avião, um ônibus e quatro caminhões foram exigidos para transportar 52 passageiros e 30 toneladas de equipamentos.

Já no primeiro show, no dia 28 de janeiro de 1977 em Ekeberg Hall, Oslo, a atmosfera e o burburinho em torno do Abba eram intensos. Jornalistas de toda a Europa tinham voado para avaliar esse primeiro show. Mas não conseguiram nenhuma entrevista com o Abba enquanto o grupo ensaiava no local, dias antes da estreia do show, independente do quanto insistiam. "Queremos fazer um bom trabalho. E, para conseguir isso, precisamos de paz e tranquilidade", cortou Stikkan Anderson. "A programação é tão apertada que precisamos aproveitar cada minuto disponível para descansar."

Mas, quando tentaram relaxar com um passeio de trenó que havia sido organizado para eles, não foi uma experiência particularmente agradável. Em uma das curvas, o trenó que levava Stikkan, Berka Bergkvist e a vice-presidente Gören Johnsen (futuramente Hanser, após se casar), capotou e lançou todo mundo na neve. Stikkan não estava nem devidamente vestido, usava sapatos mais adequados para o clima de verão. Depois do acidente, ele ficou furioso e se recusou a se sentar novamente no trenó. Só mudou de ideia quando percebeu a distância que estavam do local de chegada. "Foi terrível", disse o empresário do Abba, furioso. "Foi pura sorte ninguém ter ficado gravemente ferido."

A atmosfera durante os ensaios estava tão tensa que, num dado momento, os seguranças, por excesso de zelo, expulsaram o fotógrafo que o grupo havia contratado para cobrir a turnê. E quando não era a mídia que queria chegar até o grupo, eram os fãs insistentes. Um corredor inteiro tinha sido bloqueado no Grand Hotel de Oslo para acomodar o Abba. Nenhuma criança entre 9 e 15 anos podia entrar no hotel sem permissão especial. Os fãs foram até o Ekeberg Hall para assistir aos ensaios. Esperaram por horas no inverno frio e rigoroso, subiam escadas, janelas e até mesmo uns sobre os outros para tentar conseguir ver nem que fosse um vulto dos ídolos.

Na sexta feira, 28 de janeiro, às 20 horas, chegou a hora de o Abba começar sua turnê, que estreou para um público de 5.300 pessoas, entre elas Harald e Sonja, o casal de príncipes herdeiros da Noruega. Os membros do grupo estavam tensos, a ponto de estourar. "Quinze minutos antes de começar, estávamos tão nervosos que não conseguíamos falar uns com os outros", disse Björn. "Eu tinha vontade de dizer: 'Vamos ignorar isso aqui. Se é isso que significa uma turnê, é melhor que deixemos de lado.'"

Foi um show espetacular. Tanto o palco como os figurinos pendiam para o branco. Grandes vasos cheios de rosas vermelhas foram colocados no palco, que junto com os efeitos de iluminação davam um pouco de cor à apresentação. Os figurinos desenhados por Owe Sandstrom e Lars Wigenius eram enfeitado com detalhes dourados. Cada

apresentação começava com o som de um helicóptero que trovejava através dos alto-falantes, com a intenção de fazer uma conexão com a capa do LP *Arrival*, onde o grupo posava em um helicóptero. O show começava com os membros entrando correndo no palco e cantando a animada "Tiger".

Havia um traço familiar no show do Abba, algo que foi fortalecido neste primeiro show quando cantaram a música infantil norueguesa "Vi har ei tulle med oyne blå". Foi uma homenagem a Sonja, a princesa herdeira, que no ano anterior havia gravado a canção num álbum que fez em dueto com Wenche Myhre. Quando realmente importava, porém, os quatro membros davam tudo de si no palco. Björn estava à esquerda e tocava com um guitarrista de rock com todo seu estilo, enquanto Benny usava toda sua experiência dos anos com os Hep Stars quando pulava para cima e para baixo sobre o banquinho do piano. Agnetha e Frida corriam de um lado para o outro no palco, faziam movimentos improvisados em um momento e depois faziam as coreografias criadas pelo coreógrafo Graham Tainton. Eles também tinham reunido uma boa banda de apoio, que ajudava para que tudo soasse o mais firme e convincente possível.

Frida, que tivera dificuldade em gostar dos palcos, era agora a que mais se empenhava. Claes af Geijerstam, que era o engenheiro de som da turnê, achava que Frida era "o Rod Stewart do Abba". Ela se entregava ao máximo possível, especialmente em "Why Did it Have to Be Me", que durante a turnê foi apresentada em um dueto com Björn. Agnetha provavelmente não teria participado, se pudesse ter escapado. A opinião de Frida era o oposto. Ela realmente gostava da cena e antes de cada show ficava impaciente e animada.

Grande parte do setlist era baseado nos dois últimos álbuns. Apenas "He Is Your Brother", "Waterloo" e "Sitting in the Palmtree" lembravam os primeiros anos do grupo. Mas, para a turnê, o Abba queria trazer algo completamente novo, além da longa lista de hits. Portanto, montaram algo que chamaram de minimusical: uma peça longa e coerente que poderia terminar o show antes dos números extras. A apresentação de 25 minutos, chamada *The girl with the golden hair*, contava uma história bastante simples: uma menina de uma cidade pequena deixa sua cidade natal para tentar se tornar uma cantora famosa, mas, quando ela se torna famosa, percebe que sua fama se transformou em uma prisão. Frida e Agnetha usavam perucas loiras e trajes idênticos para enfatizar que ambas compartilhavam o papel de uma menina. Algumas partes da história tinham semelhanças incríveis com suas próprias experiências. É difícil de acreditar que suas histórias não tinham assombrado Björn quando escreveu as letras.

The girl with the golden hair começava com "Thank You for the Music", onde Agnetha cantava sozinha. ["I've been so lucky, I am the girl with the golden hair"], dizia a letra. Essa pequena celebração ingênua da alegria de cantar para o mundo escutar parecia refletir os próprios devaneios de Agnetha quando era uma adolescente e imaginava seu caminho para a fama de forma inocente, a cantora loira do final dos anos 1960. No segundo ato, na balada dramática "I Wonder", Frida assumia e cantava sobre sentimentos mistos de deixar a segurança de uma "dull little town" [cidade pequena sem graça]. Na canção era feita a pergunta: "Leaving now, is that the right thing?" [partir agora seria a coisa certa?]. A letra concluía: "But who the hell am I if I don't even try?" [mas quem diabos eu sou se nem ao menos tentar?]. Frida poderia ter escrito isso quando deixou sua tranquila vida em Eskilstuna.

Agnetha e Frida cantavam juntas os dois últimos números: "I'm a Marionette" e "Get on the Carousel". Aqui, a protagonista se tornou vítima de seu próprio sucesso e quer descer do carrossel. Possivelmente foi uma solução simples e óbvia para Björn e Benny escreverem um musical que falasse sobre o show business, mas talvez não fosse coincidência que o tema abordasse o fato de se sentir preso à fama, agora que o Abba estava no auge e haviam começado a experimentar o que significava ter o mundo todo de olho neles.

As críticas depois do primeiro show foram muito positivas, embora o grupo fosse criticado pelas falas forçadas e as piadas prontas. Uma parte do sentimento de seus antigos shows em parques e bares ainda vivia nos membros do Abba: algo mais caseiro que estava longe de ser o mistério do moderno grupo de rock. As piadas mansas e as introduções desajeitadas eram algo pelo qual seriam criticados durante toda essa turnê... e as seguintes. Outra coisa que não fez sucesso foi o minimusical. O público teve dificuldade de acompanhar uma peça tão longa com músicas completamente desconhecidas. Como grande parte do público do Abba era composta de jovens que idolatravam o grupo, talvez não fosse muito divertido ouvir uma história de como era difícil ser um ídolo. "Eu suspeito que a coisa toda fosse bem estranha para o público: eles só queriam ver o Abba", admitiu Benny muitos anos depois. "É um problema para nós que não estamos na estrada o tempo todo, você não sabe como se comportar. Não sabíamos exatamente o que o público queria. [*The girl with the golden hair*] não foi uma boa ideia para uma turnê."

Mas, apesar de todas as críticas, a estreia da turnê em Oslo foi um sucesso para o Abba. O nervosismo de Björn tinha sido substituído por uma sensação de triunfo. "Tinha me esquecido como era se apresentar para uma plateia", disse ele. O grupo comemorou festejando a noite toda. O Abba não participava do reconhecido hábito das estrelas do rock de usar drogas, muito menos de destruir seu quarto de hotel e

jogar televisores pelas janelas, mas também não tinham medo de beber um copo ou três, e festejar quando tinham a oportunidade. Festas iam de encontro com a imagem limpa que tinham e, naquela época, nada era muito falado. “Tomamos um copo de vez em quando”, foi a resposta diplomática de Björn à pergunta sobre o consumo de álcool em uma coletiva de imprensa na Austrália. Agnetha foi mais direta em seu livro de memórias: “Provavelmente temos um caráter incrível, porque com certeza nos divertíamos muito durante as turnês.”

No dia seguinte à estreia em Oslo, o Abba voaria para Gotemburgo para fazer dois shows no Skandinavium. Não começou bem: o elevador do hotel em Oslo quebrou e ficaram presos, gerando um atraso de 25 minutos. Um obstáculo muito mais grave foi uma nevasca que caía em Gotemburgo e que fez com que todos os voos fossem cancelados. Não havia outra maneira de chegar a Gotemburgo se quisessem chegar a tempo de fazer a passagem de som e o show da noite. Depois de muita insistência de Thomas Johansson, tanto com a SAS quanto com os gestores do tráfego aéreo, finalmente concordaram em fazer uma exceção para o avião que os levaria. Mas quando chegaram a Gotemburgo, era impossível aterrissar. O avião teve que circular por uma hora até que, após um enorme esforço do pessoal de terra em Torslanda, conseguiram autorizar o pouso. Demorou várias horas até que o próximo avião fosse autorizado a pousar lá. Enquanto os membros do Abba foram até o hotel em suas limusines, os músicos e o coro enfrentaram outro desastre: o ônibus que estava indo para o aeroporto buscá-los derrapou e saiu da estrada. Depois de um longo tempo, finalmente o ônibus chegou, mas aí já era tarde demais para fazer qualquer coisa além de ir diretamente para o Scandinavium. Todos respiraram aliviados quando o show finalmente pôde ser executado conforme o planejado.

O Abba era o grupo mais bem-sucedido em todos os países nos quais se apresentou, com uma longa série de singles e álbuns lançados. Na Holanda, afirmaram que era o grupo que mais vendeu em todos os tempos. Era inevitável que tal fama chamasse muita atenção. “De certa forma, é difícil se colocar no contexto”, disse Frida em uma entrevista um mês antes da turnê. “O fato de termos nos tornado terrivelmente grandes é difícil de digerir. Uma das razões é ficarmos muito tempo na Suécia, é claro. Não vivemos onde essas coisas enormes estão acontecendo.” Mas, quanto mais a turnê avançava, mais próximos ficavam do epicentro de onde tudo aquilo ocorria, e mais real se tornavam as algemas retratadas em *The girl with the golden hair*. Apenas ser capaz de concluir a turnê, com tudo o que isso implicava e as centenas de detalhes que precisavam funcionar sem problemas, já era bastante estressante. “Estamos no meio de

uma enorme máquina que tem que funcionar", disse Björn. "Depois vem a segunda pressão: os jornalistas e os fãs. Não acho que seja particularmente divertido ter que ficar trancado, sem poder sair! Mas isso faz parte do trabalho. Não é a *realidade*." E essa era a situação com a qual tinham que lidar. "Nós não temos sido capazes de dar um passo", reclamou Benny. "Há fãs esperando por nós do lado de fora de todos os hotéis. Frida e eu conseguimos sair de fininho para o Museu Munch, em Oslo, mas isso foi tudo. Na maior parte do tempo, precisamos ficar trancados dentro dos nossos quartos. É insuportavelmente triste." Em Gotemburgo, Björn e Agnetha quase começaram a subir pelas paredes quando não podiam sair do quarto. Eles precisavam sair. A entrada principal estava cercada por fãs e foi graças aos funcionários do hotel que conseguiram fugir pelo porão. "Mas tais manobras se tornaram um incômodo com o passar do tempo", suspirou Björn. "No final, acabamos ficando no quarto mesmo."

Todos os truques possíveis foram usados para enganar os fãs. Por exemplo: alterar o itinerário no último momento. Na parte da Alemanha Ocidental, o Abba viajou entre as cidades em limusines ou em trens, em vez dos voos programados. Muitos fãs ficaram cabisbaixos nos aeroportos com suas câmeras e blocos de autógrafo. Também se certificaram de que o resto do grupo não se hospedasse no mesmo hotel que o Abba, para evitar conexões.

A sensação de viver uma espécie de versão real do palácio dos espelhos foi reforçada quando o grupo chegou a Berlim no dia 2 de fevereiro. A iminente chegada do Abba no Reino Unido repercutiu em numerosos artigos na imprensa sensacionalista, e tentaram encontrar de qualquer maneira alguma coisa para poder criar algum tipo de drama. Onde a realidade não era o suficiente, a imprensa preenchia as lacunas. Neste dia em particular, o *Sun*, um dos piores jornais de fofoca da Inglaterra, publicou um artigo intitulado "Secret Catfights of Abba's Angels" ["Briga secreta dos anjos Abba"]. No artigo, que alegava contar a verdade sobre o grupo, os leitores ficaram sabendo que "as tensões dentro do Abba muitas vezes transbordavam e acabavam em grandes brigas. Em particular para as duas garotas". Talvez os autores tivessem tomado conhecimento de um artigo do *Expressen* do ano anterior, onde o jornalista Hans Fridlund foi com o grupo a uma turnê na Austrália. Fridlund contou que a pontual Agnetha frequentemente ficava aborrecida por ter que esperar no saguão do hotel quando Frida chegava alguns minutos atrasada. A versão do *Sun* dizia que Agnetha era "obcecada por chegar a tempo para os ensaios e se trocar a tempo de subir ao palco. Frida estava sempre atrasada". Talvez houvesse um fundo de verdade na afirmação do *Sun* de que Frida tinha mais facilidade em aprender as letras do que Agnetha. No entanto, era difícil acreditar no que os autores afirmaram quando disseram que "durante os ensaios,

a irritação de Frida e a lerdeza de Agnetha eram tão grandes que as duas acabavam se batendo".

Björn e Benny ficaram sabendo do artigo antes do show em Berlim e garantiram que a revista fosse escondida de Agnetha e Frida até o final da apresentação. Mas, assim que viram, Agnetha caiu no choro e dizia que era tudo mentira. "Vão espalhar para o mundo inteiro", disse ela. "É claro que nós duas temos personalidades fortes, Frida e eu. Mas nos batermos, isso nunca fizemos. Somos melhores amigas e podemos conversar sobre tudo." Frida riu das alegações e salientou que seria ridículo pensar em manter um grupo se os membros realmente se odiassem tanto.

O artigo do *Sun* foi provavelmente o primeiro rumor sobre os conflitos e inimizade entre Frida e Agnetha. Os rumores apareciam periodicamente ao longo dos anos, e foram repetidos tantas vezes que acabou virando "verdade" que as duas mulheres do Abba se odiaram desde o primeiro encontro. "Frida e Agnetha se encontram raramente na vida privada", admitiu Stikkan Anderson em uma entrevista alguns meses depois do artigo no *Sun*. "É lógico que as meninas são muito diferentes e ambas têm temperamento forte. Mas agora tudo funciona muito bem entre elas, porque têm ciência disso. Elas convivem muito melhor agora do que há cinco anos. Agora se conhecem bem e aprenderam a relevar."

Agnetha e Frida sempre negaram que existisse ódio entre elas e descreviam sua relação como algo fraternal. Com isso, havia também certa rivalidade de irmãs, e certamente essas emoções foram espalhadas de forma a permitir que Agnetha se beneficiasse dos fãs e da mídia. Mas atribuir a Frida o papel de "a outra" ou mesmo de "a feia", era mais uma necessidade da imprensa de exagerar as diferenças e os conflitos entre Frida e Agnetha.

Ambas reconheceram que havia diferenças entre elas e que às vezes aconteciam discussões. "Não posso negar que os nossos passados, temperamento e personalidades são opostos", disse Agnetha em seu livro de memórias *Som jag är*. "Nós não nos estressávamos ou relaxávamos da mesma forma. Podíamos ficar furiosas ou cansadas uma da outra e então tínhamos nossos surtos. Seria estranho se isso não acontecesse. Isso também se aplica aos casais." Claes af Geijerstam observou que era totalmente natural que houvesse muita tensão nas condições extremas que uma turnê significava. "Temos que lembrar que estavam sempre no mesmo ambiente. Rosnar um para o outro era uma maneira de aliviar a pressão."

Talvez o mais interessante seria inverter a questão e pensar por que as revistas de fofoca tentavam encontrar evidências de conflitos e ódio entre Agnetha e Frida, quando os conflitos reais durante os anos do Abba estavam entre os casais. A razão mais óbvia era porque as duas eram as vocalistas e ficavam à frente do grupo. Isso significava

que disputavam a atenção do público, e isso gerava algum tipo de tensão entre elas que era benéfica para o desempenho. “Nós brincávamos entre a gente: tudo que você sabe, eu faço melhor!”, disse Frida.

É por aí que podemos encontrar a origem dos rumores de hostilidade. A competição entre os homens é algo que se espera na sociedade ocidental: na escola, no trabalho, no palco, em todos os contextos sociais. Para as mulheres, no entanto, a regras eram diferentes. Em uma relação de amizade masculina, a camaradagem e a competição não são impossíveis, mas se duas mulheres disputam o mesmo espaço, não podem ser amigas ao mesmo tempo. Agnetha admitiu que ela e Frida lutavam para ser o centro das atenções, mas nega todo o resto. “Não faz sentido algum. Durante a carreira do Abba nós sempre apoiamos uma a outra no palco. Se uma não estivesse bem, a outra assumia.”

Apesar de parecerem suaves e gentis, e muitas vezes ficarem em silêncio durante entrevistas e coletivas de imprensa — enquanto Björn e Benny não paravam de falar —, elas exalavam uma espécie de autoconfiança. Em seus olhos havia um olhar que advertia para que não mexessem com elas. É possível que a coisa toda fosse uma ameaça à ordem social patriarcal, até mesmo contra as mulheres que haviam aceitado suas funções atribuídas pelo sistema. Quando a competição, que era percebida como “natural” entre os dois homens, se manifestou entre Agnetha e Frida acerca das melhores músicas ou do amor do público, o mundo não conseguiu lidar com o fato de que as damas não eram inimigas de morte ou mesmo “gatas raivosas”. Essa suposta “falha” em seus traços de caráter era usada para neutralizar todo o carisma e a maneira de agir que desafiava o papel feminino tradicional.

O artigo do *Sun* dificilmente ajudou a amortecer os efeitos da vida em turnê, onde havia a mistura paradoxal de isolamento e atenção excessiva. “É um saco”, disse Björn a um repórter do *Aftonbladet*. “De verdade. É muito chato. Sempre a mesma coisa. E sempre novas pessoas em volta querendo o seu bem, bem demais. As pessoas querem mostrar as coisas e são muito invasivas. Querem que façamos isso e aquilo, quando tudo que queremos, na verdade, é ser deixados em paz.” No entanto, eles não tiveram muita paz e sossego na Alemanha Ocidental. O grupo tinha um público fiel desde “People Need Love”. *Arrival* ficou em primeiro lugar nas paradas por 14 semanas e “Knowing Me, Knowing You” se tornaria o sexto primeiro lugar consecutivo na lista dos singles. A atenção era tão grande quanto nos outros países, senão maior. Em Hanover, as tentativas dos paparazzi tiveram consequências infelizes para o líder da turnê e guarda-costas Bosse Norling. Ele pediu a um fotógrafo do jornal *Bild-Zeitung* que parasse de tirar fotos. Ao ver que ele não havia parado, Norling deu um soco no estômago do fotógrafo, mas atingiu a câmera que estava pendurada em seu pescoço. “Fui eu que me

machuquei, não ele." Entretanto, Norling foi descrito como "o gorila agressivo do Abba" nos jornais do dia seguinte. Apesar de terem tentado reparar os danos, dando ao fotógrafo uma oportunidade de foto exclusiva com o Abba, seu guarda-costas teve que pagar uma multa de 800 coroas, dois anos depois do ocorrido.

Para Agnetha, a turnê ficava mais insuportável a cada dia. Ela experimentou a desagradável sensação de acordar em um quarto de hotel sem realmente saber em que cidade se encontrava, algo pelo qual a maioria dos músicos passa. Agnetha sentia uma saudade desesperadora de Linda, sua filha era a estabilidade de sua vida. Ela sentiu que precisava ver Linda e decidiu voar para a Suécia depois do último show na Alemanha e antes do primeiro em Birmingham, dois dias depois. Mas era um plano difícil de ser executado, tirando o fato de que ninguém do grupo concordava com a ideia do afastamento de um quarto do Abba da turnê. A solução foi que Linda fosse levada para Londres, onde seus pais se hospedariam no apartamento de alguns amigos. "Sem ela não teríamos sido capazes de realizar o nosso trabalho", disse Agnetha, aliviada.

A parte europeia da turnê terminou com cinco shows no Reino Unido, sendo o primeiro em Birmingham. Durante a permanência no Reino Unido, a segurança do grupo foi mais forte do que nunca, com quatro guarda-costas contratados especificamente para proteger o grupo dos fãs. "É necessário", disse Thomas Johansson. "A multidão é mais atrevida lá, querem chegar perto dos ídolos e, de preferência, tocá-los." O drama e a pressão do público, que tinha sido o companheiro do Abba durante a turnê, eram evidentes nos shows britânicos também. No primeiro show, no Birmingham Odeon, havia 2.500 ingressos disponíveis e mais de 50 mil pessoas queriam ver o grupo. Todos foram revistados quando entraram no local, devido a recentes ataques a dois pubs em Birmingham. Apesar de já terem vários shows no currículo, eles estavam tensos com a estreia no Reino Unido. "Nós estávamos muito nervosos", disse Agnetha após o show. "É um local clássico quando se trata de música pop." Quando foram para Manchester, ainda estavam muito ansiosos. Benny andava de um lado para o outro em sua suíte com Frida, enquanto ela lia um livro e quase não falou uma palavra por várias horas. Agnetha, por sua vez, se trancou no banheiro.

A turnê terminou com duas apresentações no prestigioso Royal Albert Hall, em Londres, onde nenhum sueco tinha sido a atração principal desde a cantora de ópera Jenny Lind, em 1800. Talvez tenham sido esses dois shows a prova final de que tudo que o Abba havia passado, todos os discos vendidos, todas as melhores posições nas paradas de sucesso, eram realmente verdade. "No meio do show, de repente, me bateu:

‘Oh, meu Deus, Benny, aqui está você tocando para um Albert Hall lotado’”, disse Benny mais tarde. “Foi difícil me manter sentando na cadeira.”

A turnê europeia foi a primeira experiência do grupo de viver no meio da fama e tudo que ela significava: o estresse, a pressão e o ambiente. Mas foi apenas uma amostra do que os esperava na parte final da turnê, no outro lado do mundo.

“A turnê da Austrália foi o mais incrível de tudo que já vivi com o Abba”

O desembarque do Abba e de sua comitiva no aeroporto de Sydney, na noite de domingo, 27 de fevereiro de 1977, foi o início das duas semanas mais intensas de caos e histeria que o grupo já vivenciou. No dia seguinte à chegada, o jornal *Daily Mirror* publicou “ELES ESTÃO AQUI!”, e logo abaixo uma foto de Agnetha, Björn, Benny e Frida no aeroporto. Não era necessária nenhuma explicação de quem eram “eles”, pois a Austrália tinha recebido o grupo em seu coração e a chegada do Abba ao país era um evento que afetava toda a nação.

Aqueles que caminhassem pelas ruas das grandes cidades eram constantemente lembrados da popularidade quase inimaginável do grupo. “Era Abba, Abba, Abba em todos os lugares”, disse Micke Tretow, que estava na turnê para gravar as apresentações do grupo. “Havia fotos deles em todos os cantos, em qualquer lugar que fôssemos. Fiquei realmente cansado de ver seus rostos nas fotos. Era uma sobrecarga total.” Para os australianos, a visita do Abba era equivalente à de um chefe de Estado. Dois dos estados da Austrália, Tasmânia e Queensland, não estavam incluídos. O grupo recebeu um apelo formal das autoridades de Queensland para que mudasse de ideia. O Abba também não se apresentaria em Camberra, capital da Austrália, o que levou o primeiro-ministro Malcolm Fraser a pedir ao grupo que pelo menos visitasse a cidade. Nem a solicitação de Queensland, nem a do primeiro-ministro foram ouvidas.

Antes que o Abba deixasse a Suécia, se encontraram com o embaixador da Austrália em Estocolmo, que queria se despedir deles. A rainha Elizabeth da Inglaterra, que visitou o país na mesma ocasião que o grupo, não recebeu a mesma atenção da imprensa. Não era de se estranhar que, mais tarde, Agnetha iria se recordar da turnê australiana como “o mais incrível de tudo que já vivi com o Abba”.

A parte europeia da turnê havia exigido uma grande estrutura, mas a aventura australiana superou até isso. As 106 pessoas que participavam da equipe fizeram com

que o Abba fosse a maior turnê já realizada no país. Acrescentaram ao grupo 17 músicos de corda, uma exigência do sindicato: o número de músicos locais no palco deveria ser o mesmo que o do grupo de apoio do Abba. Provavelmente deve ter sido a seção de cordas mais cara em um show de rock, uma vez que foram apenas utilizados para alguns acordes em "Dancing Queen" e no minimusical *I wonder*. Outro custo adicional foi a plataforma hidráulica que levantava a seção de cordas e a tornava visível por um pequeno momento em "Dancing Queen".

Outra grande parte da equipe da turnê consistia em uma empresa de filmagem que iria retratar a aventura em um longa-metragem. O projeto havia sido iniciado pela Reg Grundy Productions, na Austrália, que contribuiu com 25% do orçamento: o resto ficou por conta da Polar. A ideia inicial era fazer um filme de 16mm que fosse exibido na televisão. Apenas alguns meses antes de a turnê começar, definiram que, em vez disso, fariam uma gravação de 35mm para uso no cinema.

O diretor seria Lasse Hallström, que reconhecidamente tinha muita experiência em TV, mas até então só havia feito um único filme para cinema (*En kille och em tjej*). Hallström não teve muito tempo para planejamento e preparação, mas de uma coisa ele tinha certeza: precisava de algum tipo de intriga no filme. "Já vi muitos filmes de shows com longos números no palco, e fica muito chato. Acredito que nem o mais fervoroso admirador do Abba aguente um filme inteiro só com músicas executadas no palco." O diretor criou um enredo simples, onde um apresentador de rádio australiano, Ashley Wallace, recebeu a incumbência praticamente impossível de fazer uma entrevista com o Abba durante a turnê na Austrália. As imagens do show constituiriam a maior parte do filme, mas seriam mescladas com a trama: as tentativas de Ashley de perseguir o grupo de difícil acesso enquanto viajavam de cidade em cidade, ao mesmo tempo em que ficava cada vez mais fascinado pelo fenômeno Abba. Algumas novas músicas seriam gravadas em estúdio quando o grupo voltasse para a Suécia. Durante as semanas na Austrália, o Abba e sua equipe não apenas fariam 11 shows para um total de 145 mil pessoas, mas também lidariam com a mídia, a histeria em massa e os fãs insistentes. Além disso, Lasse Hallström e sua equipe de filmagem esperavam ter acesso ao grupo, e não apenas quando estivessem no palco. Seria necessário um esforço enorme de todos os envolvidos para que tudo funcionasse.

Quando o Abba chegou em Sydney no final do verão, a histeria já tinha chegado ao auge. Apesar de ter sido anunciado várias vezes no rádio que o Abba não teria tempo para atender o público no aeroporto, 1.500 pessoas foram até lá na esperança de, pelo menos, ver os quatro suecos. Houve tumulto desde o momento em que Agnetha, Björn, Benny e Frida puseram os pés em solo australiano. Uma garota de 12 anos foi pisoteada quando os fãs a empurraram contra os cordões policiais. Quando ela tentou se levantar,

foi empurrada pela multidão e jogada contra uma parede. A polícia teve que levá-la para uma sala de espera no aeroporto. Isso coincidiu com o fato de que o Abba seria fotografado pela imprensa justamente naquele local, naquela hora. A decepção se transformou em felicidade sem limites e o choque de ser pisoteada logo foi esquecido. "Acho que valeu a pena, especialmente agora que pude conhecer o Abba de verdade", disse a menina radiante.

Depois da rápida sessão de fotos, que durou menos de um minuto, os integrantes do grupo foram colocados em seus carros, que estavam esperando em uma das portas de trás do terminal. No hotel Sebel Townhouse, esperavam cerca de quarenta fãs que não conseguiram mais do que um vislumbre do grupo quando eles sorrateiramente entraram pela lateral. E assim seria o resto da estadia na Austrália. Para onde quer que o Abba fosse ou aonde chegasse, sempre havia uma multidão: nos aeroportos, pelas estradas, em seus hotéis, do lado de fora dos locais dos shows. Houve histeria constante em todos os níveis, o tempo todo, e não havia limites para o que as pessoas podiam fazer na tentativa desesperada de se aproximar do grupo. "Houve uma mãe que colocou um bebê sentado na estrada, para que a caravana de carros tivesse que parar, só para ela poder pegar um autógrafo", contou Thomas Johansson. "Foi um caso extremo, mas que resume o quão louco e insano tudo era."

Os companheiros de turnê do Abba eram perseguidos e vigiados o tempo todo, de uma forma ou de outra. Durante as viagens de limusine entre os aeroportos e hotéis, os helicópteros de quatro emissoras de TV concorrentes tentavam desesperadamente obter as melhores fotos. Enquanto os helicópteros zumbiam acima deles, os fãs e os repórteres os seguiam de carro, logo atrás, ao lado, acima, no meio da estrada e até mesmo dirigindo na direção contrária. Tudo só para ver o Abba. "Ao mesmo tempo seguravam seus filhos do lado de fora da janela, para que pudessem ver melhor. A 150 quilômetros por hora", disse Claes af Geijerstam, o engenheiro de som da turnê. "Nós, nas limusines, ficávamos completamente impotentes e víamos como as pessoas arriscavam suas próprias vidas e as de seus filhos." Com o comportamento totalmente sem juízo que a presença do Abba provocava, foi pura sorte que ninguém tenha saído gravemente ferido. "Eu ficava com medo de que alguém fosse atropelado, ou quando alguém se jogava em cima do carro e começava a balançar", contou Agnetha. "Às vezes era assustador. Éramos forçados a manter alguma velocidade para conseguir passar pelas multidões."

No dia seguinte à chegada do Abba em Sydney, o grupo realizou uma coletiva de imprensa no Sebel Town House, para 250 repórteres convidados, fotógrafos e cinegrafistas, além de alguns jornalistas não convidados e fãs curiosos que de alguma forma conseguiram passar pelo controle de segurança. Björn, Agnetha, Frida e Benny

estavam sentados alinhados em frente de cortinas azuis e amarelas que foram penduradas para criar uma espécie de atmosfera sueca. Enquanto os flashes piscavam e as câmeras zumbiam, o grupo sofreu com uma série de perguntas descabidas e banais. Seus rostos inexpressivos revelavam seus sentimentos perante o evento. Como de costume, eram Björn e Benny que tinham as respostas mais longas, enquanto Agnetha e Frida faziam o melhor que podiam. Quando perguntaram para Agnetha se era verdade que ela tinha a bunda mais sexy do mundo pop, ela disse: "Como posso responder isso? Eu não sei, pois nunca vi." Uma repórter de um jornal escreveu mais tarde que ficou envergonhada pelas perguntas idiotas e pelo comportamento tolo de seus colegas.

Lasse Hallström e sua equipe de filmagem também estavam na coletiva de imprensa. Haviam começado a filmar assim que o grupo desembarcara em Sydney e, literalmente, continuariam a filmar até que colocassem seus pés no avião para voltar à Suécia. Robert Hughes, um ator australiano de 29 anos, recebeu o papel do radialista Ashley Wallace com pouco tempo de antecedência. Apenas alguns meses antes do começo da filmagem, ainda estavam fazendo testes com radialistas de verdade. Por fim, perceberam que seria melhor trabalharem com um ator profissional. Mas, para manter certa credibilidade, a identidade do ator não foi revelada de imediato para os membros do Abba. Por alguns dias ficaram intrigados com o jornalista louco, que aparecia em todos os lugares, tentando chamar a atenção de todas as maneiras possíveis. "Eu me perguntei várias vezes qual era a intenção do estranho e agressivo jornalista que desesperadamente fazia perguntas sem sentido e constantemente perguntava se não queria ir com ele para algum lugar mais tranquilo", disse Frida.

Tom Oliver, que representaria o guarda costas do Abba no filme, também não foi, inicialmente, apresentado aos verdadeiros guarda-costas. Quando Oliver começou a empurrar Robert Hughes em algumas cenas que foram filmadas nas escadas do lado de fora da Opera House, em Sydney, os guarda-costas se juntaram a ele com entusiasmo. "Eu apanhei de tudo que era lado, e no fim a luta se tornou real", disse Hughes. "Fiquei feliz quando alguém finalmente conseguiu convencer os caras de que eu era um ator." Apesar de ele e dos quatro membros do Abba terem os papéis principais do filme, estavam todos tão ocupados que ele mal teve tempo de cumprimentar o grupo enquanto a turnê acontecia.

Lasse Hallström logo percebeu que fazer o filme seria muito mais difícil do que havia imaginado. "Eu queria juntar o material dos shows com o que acontecia nos bastidores, fazer um documentário sobre o Abba e os acompanhar na vida privada. A cada segundo, dia e noite, eu queria tê-los sob minha mira." Mas isso não aconteceu, porque o grupo queria ficar tranquilo e sozinho durante as poucas horas que tinham

para si no meio do caos da turnê. O trabalho de Lasse Hallström também não foi facilitado pelos guarda-costas, que algumas vezes o impediam de passar. “Aconteceu várias vezes de me manterem longe fazendo uso da violência e eu acabar ficando cansado de ter que explicar que estava lá a pedido do próprio Abba!” De acordo com Björn, havia também outras razões para não haver tanto diálogo no filme. “As meninas estavam morrendo de medo de falar inglês no filme. Elas simplesmente não queriam fazê-lo.”

Todo o planejamento e todos os preparativos, toda a emoção e todo o caos atingiram seu ápice na quinta-feira, 3 de março, quando, pela primeira vez, se apresentariam ao vivo na Austrália. A meteorologia não estava ao lado deles, e o primeiro show no estádio Showground de Sydney, para mais de 20 mil pessoas, foi uma grande aposta. A chuva havia transformado o chão em um atoleiro e temia-se que o estádio estivesse completamente destruído depois de ser pisado pelo enorme público. O tempo havia também prejudicado o ensaio. Uma das razões de eles chegarem na Austrália com tantos dias de antecedência era o fato de que precisavam ensaiar com a nova equipe, especialmente a seção de cordas. Mas como não parava de chover, tornou-se impossível ensaiar. “Nós mal tivemos tempo de passar o som, por isso rezamos para que tudo corresse bem”, disse Benny mais tarde. “Foi um pouco estressante.”

No local do show, os assentos não eram numerados, então os fãs que estivessem ansiosos para conseguir um bom lugar no primeiro show do Abba na Austrália deveriam estar dispostos a passar 24 horas na fila. Mas, apesar da chuva incessante, a atmosfera era quase elétrica enquanto as horas passavam vagarosamente. Os fãs estavam com seus rádios, e uma a cada duas músicas que tocavam era do Abba, o que só piorava o clima agitado. Quando os portões finalmente se abriram, às 17h30, todos correram para garantir os melhores lugares, para então esperar por mais quatro horas até que o Abba entrasse em cena. O grupo e sua equipe não conseguiam esconder sua surpresa pela longa e paciente espera da multidão em condições tão deploráveis. “É inacreditável”, disse Stikkan Anderson a um repórter de rádio, bastante animado. “Nunca vimos nada como isso antes! Como as pessoas podem amá-los tanto? Como aguentam ficar aqui por tantas horas? Porque, fora o tempo do show, ainda esperaram por mais três, quatro, cinco, seis horas, se não mais.”

Atrás do palco, Stikkan tinha muito mais para pensar, além da condição inconveniente dos fãs. Como a chuva parecia não querer parar, o Abba teve que considerar cancelar a apresentação. O palco estava completamente encharcado, o que tornou o piso muito escorregadio. A combinação mortal de água e eletricidade não era algo que podiam ignorar. Mas, como a agenda da turnê do Abba era muito apertada, não havia nenhuma condição de adiar o show. Ele teria que acontecer.

O show, programado para as 20h30, começou com apenas alguns minutos de atraso. Na primeira aparição do Abba ao vivo no país, o público acolheu o grupo de maneira extremamente calorosa, mais do que em qualquer outro lugar. Tudo começou com uma longa introdução de guitarra, bateria e baixo para a música "Tiger". Quando o grupo finalmente entrou no palco correndo, foi como se cada pessoa dos mais de 20 mil espectadores tivesse se unido num único e gigantesco uivo de êxtase. Mais tarde, uma comovida Agnetha se lembraria que o Abba "nunca tivera uma recepção tão calorosa em nenhum outro lugar. Quando entramos no palco... parecia que os aplausos não parariam nunca".

A chuva caía sem parar e os auxiliares de palco corriam, jogando toalhas e fazendo vãs tentativas de manter tudo seco. "Até mesmo Stikkan engatinhava para secar o chão", lembra Micke Tretow, que conseguia acompanhar tudo através de um monitor do estúdio móvel em um ônibus e, como o diretor da Polar Music, trabalhava duro. Os membros do grupo também trabalharam com afinco para manterem-se em cena e tentar fugir da água. Frida fez da sua toalha parte de um número, quando ela e Björn cantaram "Why Did it Have to Be Me". Mas, apesar de todos os riscos e condições adversas, o único acidente ocorreu durante "Waterloo", a terceira música do show, quando Frida escorregou e caiu. Ela machucou o quadril e feriu dois dedos. Apesar da dor, não tinha nada que pudesse fazer, senão se levantar e continuar o show.

A água entrava também no sistema de som e causou grandes problemas nos amplificadores e alto-falantes. "Estávamos com muito medo", disse Björn posteriormente. "Toda aquela eletricidade poderia ter nos matado. Mas estávamos determinados a tocar, porque as pessoas ficaram esperando por horas na chuva." Com exceção de alguns poucos momentos, a chuva não parou durante toda a apresentação. E em uma dessas estiagens, o grupo foi atingido por outro tipo de experiência desagradável.

Os trajes eram brancos, o cenário era branco e tudo iluminado com 120 mil watts. Tudo isso junto com a umidade atraiu milhares de insetos voadores. "Foi assustador", disse Agnetha, que estava no meio da música "SOS". "De repente, só vi um enxame vir em nossa direção. Pensei: 'O que é isso?' Coisas grandes e pretas. Elas batiam em nosso rosto, pernas, em toda parte. Benny e eu somos igualmente medrosos com esse tipo de coisa, por isso ele congelou ao piano." O piano branco de Benny ficou preto, coberto de besouros, e um deles se arrastou e desceu pelo decote de Agnetha exatamente quando ela estava cantando um de seus solos. "Pensei: 'Preciso me livrar dessa criatura de alguma forma.' Na verdade, entrei em pânico um pouco. Virei de costas para o público, enfiei a mão pelo decote e tirei. Depois terminei a música." Quando a música

terminou, os auxiliares correram para varrer todos os milhares de besouros que jaziam mortos no local.

A persistente chuva e todas as suas consequências não pareciam incomodar nem um pouco o público. Adoraram o Abba e amaram o show inteiro, sem nenhuma ressalva. O show na chuva se destacou como um dos pontos altos da carreira do Abba e nenhum dos quatro, Björn, Benny, Agnetha e Frida, jamais esqueceu como seus fãs em Sydney foram leais nessa noite molhada. “Imagine 25 mil pessoas ao ar livre na chuva, segurando 25 mil guarda-chuvas, e então, quando você pisa no palco, gritam num completo caos!” disse Björn. “Quase que o seu coração arrebenta. Você pensa no que fez para merecer isso. Não consigo descrever a sensação.”

Muitas das críticas foram suaves em seu entusiasmo referente ao show. Algumas pessoas achavam que o canto de Agnetha tinha soado falso em alguns momentos e que a dança dela e de Frida deixara muito a desejar. “Um bom coreógrafo não faria mal”, escreveu um jornal. Frida se destacou como a pessoa que deu vida à apresentação; Agnetha passou uma imagem mais reservada, comentário com o qual ela concordou. “Você se vê [em filme] com um olhar muito crítico: Por que não fiz dessa maneira? Por que não me movimentei mais naquela hora?” disse ela anos mais tarde. Enquanto Frida, que tivera dificuldade em se apresentar em público, agora se sentia muito confiante no palco, Agnetha se tornava cada vez mais desconfortável e autocrítica. “Uma coisa eu aprendi na Austrália: não importa se temos cinco ou 50 mil pessoas na plateia. Você fica tão nervoso e estressado quanto.” Uma aventura de grande escala como a turnê de 1977 teve um efeito quase alienante sobre ela, conforme contou em suas memórias. “Quanto maior o sucesso que você alcança, maior se tornam a impaciência e a expectativa do público, ao mesmo tempo que exigimos cada vez mais de nós mesmos. Toda a engenharia ao redor fica mais complexa, com mais pessoas envolvidas, pessoas que nem sequer conhecemos ou reconhecemos.”

As ações dos membros do Abba no palco eram uma coisa, mas nenhum crítico poderia reclamar do desempenho real da música. Houve especulações e rumores de que o grupo era uma “criação de laboratório”, e a teoria australiana de que Frida e Agnetha eram apenas modelos que dublavam as músicas ainda existia. O Abba não era um grupo “verdadeiro” de rock, portanto, não seriam capazes de tocar ao vivo. Entretanto, até mesmo os críticos mais desconfiados foram obrigados a se render ao que viram e ouviram. Toda a parte musical foi apresentada como deveria, e diferente da maioria de seus esforços no estúdio, o Abba conseguiu apresentar um rock convincente no palco. Seus shows eram repletos de energia e muito vivos, com pequenos improvisos de Benny no piano e brincadeiras vocais de Frida. Infelizmente, as gravações dos shows, que posteriormente foram lançadas em disco, foram

excessivamente corrigidas em estúdio antes de chegarem aos ouvidos do público, e por isso não conseguiram transmitir as qualidades do Abba em cena.

Depois de mais um show para 20 mil pessoas em Sydney, o Abba voou para Melbourne para continuar a turnê. As cenas no aeroporto foram muito menos dramáticas do que as de Sydney. Não havia mais do que cem fãs para receber o Abba. Mas a modesta comissão de recepção era como a calmaria antes da tempestade. Quando o grupo deixou o aeroporto, receberam as boas-vindas de uma maneira que jamais haviam experimentado. Por todo o percurso do aeroporto até Melbourne havia pessoas alinhadas ao longo do caminho, só para estar perto do grupo. "A princípio, não acreditei no que estava vendo", disse Frida. "Então percebemos: 'Isso tudo é realmente para nós e mais ninguém. Não foi o presidente que chegou.'"

Às 12h30, o Abba visitaria a prefeitura de Melbourne para uma recepção, que foi anunciada na mídia com bastante antecedência. Milhares de pessoas se reuniam do lado de fora do prédio para homenagear seus ídolos. Quando o grupo saiu de seus carros, entraram no edifício e subiram as escadas para acenar para a massa, os repórteres de rádio narravam tudo em transmissão ao vivo, segundo a segundo: "Lá vêm eles. Posso vê-los! Estão dentro da casa. Em breve sairão. Estão na sacada agora... deve demorar apenas mais dois ou três segundos... E aqui estão eles!" Quando o Abba finalmente saiu na varanda, a multidão explodiu. Agnetha, Björn, Benny e Frida não tiveram que fazer nada além de acenar para a multidão, como se fossem o Papa ou algum chefe de estado famoso. Durante os cinco minutos que ficaram na sacada, o público não parou de gritar. Se mais provas fossem necessárias para confirmar que a popularidade do Abba havia alcançado proporções inimagináveis, precisavam apenas olhar para os acontecimentos na prefeitura de Melbourne.

Na mesma noite, 14.500 pessoas assistiram à apresentação do Abba no Sidney Myer Music Bowl, enquanto outros 16 mil tentaram ouvir do lado de fora da arena. Toda a área estava lotada várias horas antes de o show começar. Várias grades foram derrubadas como resultado da pressão dos fãs quando os portões finalmente foram abertos.

Aqueles que não tinham ingressos subiam em carros ou qualquer outra coisa para tentar ver o Abba. Um adolescente que havia subido em uma árvore caiu e foi levado para o hospital. Mas, por outro lado, o público era em grande parte do tipo mais tranquilo: como sempre, quando o Abba se apresentava, o público variava de 6 a 60 anos, ou até mais velhos. Na plateia estava também o primeiro-ministro Malcolm Fraser, que percebeu que seria melhor viajar com sua família para Melbourne uma vez que o Abba recusou seu convite para ir a Camberra. Para um líder do nível de Fraser, havia muitos pontos positivos em ser fotografado com o grupo favorito da Austrália.

Depois de Melbourne, o Abba seguiu para Adelaide, onde a atmosfera era tão bagunçada quanto em qualquer outro lugar. “Pura histeria”, diria futuramente Bosse Norling, o diretor da turnê. “Quando fomos do aeroporto para o hotel, havia uma grande presença da mídia. Ouvimos no rádio do carro como as estações faziam transmissão ao vivo de nossa viagem, e até mesmo como eu acenava para os jornalistas.” Um canal de TV em Adelaide tinha um especial de cinco minutos todos os dias em que o Abba esteve na Austrália, com notícias frescas sobre a turnê. Chegaram até a sugerir que as crianças fossem dispensadas das escolas para que pudessem ficar ao longo das estradas para receber o grupo, mas as autoridades não permitiram. Bosse Norlind conseguiu fechar grande parte do hotel em Adelaide para que os membros da Abba pudessem nadar sozinhos na piscina, um luxo que até então não tinham experimentado durante a turnê. O grupo não fazia segredo do alívio que sentia em estar em paz, mesmo que apenas por pouco tempo. “É bom ter fãs entusiasmados, mas também é bom estar longe deles um pouco”, disse Benny, diplomaticamente, a um repórter de rádio.

Em Adelaide, o grupo fez um show no West Lake Football Stadium para 21 mil pessoas. Isso em si já era um recorde, mas ainda deveriam ser acrescentadas as 10 mil pessoas que acompanharam o show, sem ter que pagar nada, do lado de fora do estádio. O clima animado era o mesmo que em qualquer outro lugar durante a turnê: multidões em todos os lugares, informações ao vivo pelas rádios horas antes do show. Alguns jornalistas chegaram até a voar em helicópteros para acompanhar os acontecimentos e ter uma boa visão geral do que acontecia lá embaixo.

A reação às expectativas exageradas e aos braços estendidos que iam ao encontro dos membros do Abba onde quer que estivessem variava muito dentro do grupo. Björn e Benny têm muitas memórias felizes da turnê e disseram que tudo, desde as multidões em ebulição até os jornalistas invasivos, foi tirado de letra; para eles, era fácil se adaptar à realidade. “Tudo acontece tão rápido e o tempo todo, que não temos nem tempo de pensar”, disse Björn. “É assim que as coisas são, é óbvio que há pessoas lá fora, ‘assim é a vida’.” Mas, para a metade feminina do grupo, a parte do assédio era o lado negativo das memórias alegres da turnê da Austrália. “Era uma febre. Uma histeria. Havia ovações. Eram multidões obcecadas e suadas”, contou Agnetha em suas memórias. “Às vezes era desagradável. Sentia como se fossem me sugar e eu nunca iria conseguir escapar. Era como se fosse ser esmagada. Às vezes nos pegavam de uma forma desagradável, e houve momentos em que chorávamos quando entrávamos nos carros.” O Abba tinha dois guarda-costas grandes os acompanhando por toda parte, mas perante uma multidão de fãs gritando, não havia muito o que pudessem fazer a não ser tentar proteger os membros do grupo dos piores excessos.

A atitude dos integrantes do Abba com a imprensa sempre foi a de tentar ser simpáticos e receptivos, atitude de uma banda pop sueca, por assim dizer, contrastando com o clichê da imagem arrogante e egocêntrica de um astro que foi absorvido por seu próprio mito. Os responsáveis pela imprensa da turnê da Austrália lembram do grupo como constantemente disposto. Se alguém enfiasse um microfone debaixo de seus narizes, respondiam da melhor maneira que podiam, apesar de suas expressões faciais muitas vezes revelarem sua falta de interesse no assunto. Em alguns momentos saíam de barco, na esperança de serem deixados em paz. "Porque não deve ter ninguém no mar, certo?" disse Benny. Mas ele estava errado: não só os repórteres de TV conseguiam descobrir quando o Abba estava no porto, como seguiam atrás deles em barcos próprios, filmavam e tentavam fazer entrevistas em alto-mar. Às vezes, a pressão da mídia era muito grande, principalmente para as meninas. John Spalding se lembra de uma noite em que o grupo e seus colaboradores mais próximos saíram para jantar. "Havia um jornalista em outra mesa, que por alguma razão decidiu incomodar Frida. Ele tentou ver quão longe poderia ir. E conseguiu, porque no final ela se levantou e saiu da mesa."

No fim, era apenas nos quartos do hotel que o Abba conseguia fugir dos fãs e da mídia. Mas nem sempre era tão bom se fechar no quarto, porque isso significava aumentar a pressão entre os casais. De vez em quando, conseguiam melhorar o ambiente com comemorações, desde churrascos até encontros mais privados nos hotéis. Mas algumas pessoas da equipe australiana da turnê foram informadas de que nem tudo estava bem entre Agnetha e Björn. E não puderam deixar de notar que ambos ficavam em lados opostos durante os eventos.

As festas, às vezes, podiam sair totalmente do controle, longe da imagem limpa do Abba. Com certeza tinham bebido mais do que "um copo ou dois", como Björn havia afirmado em uma coletiva de imprensa em Sydney. John Spalding se lembra de um episódio durante a turnê na Austrália. "Todos tinham bebido muito em uma noite e de repente não conseguíamos encontrar Björn. Ficamos um pouco preocupados porque ele não estava em seu quarto. Estávamos quase chamando a polícia: 'Será que ele foi sequestrado, ou o que será que aconteceu?'" A busca conturbada finalmente chegou ao quarto de Lasse Hallström. "Descobriu-se que Björn estava completamente embriagado e tinha ido se deitar na cama junto com Lasse. Ambos tinham levado muita bebida para o quarto, sem dizer nada a ninguém, e depois beberam tanto que desmaiaram na cama." O incidente foi abafado porque a imprensa não poderia saber de absolutamente nada. "Ah, ele foi para a cama com Lasse Hallström! Os jornais adorariam isso! Mas, durante um tempo, ficamos realmente preocupados achando que ele tivesse sido sequestrado."

A última parada da turnê era Perth. Ali fariam cinco shows para 8 mil pessoas cada no Entertainment Centre, o único estádio coberto da viagem à Austrália. Como se já não tivessem tido drama o suficiente, Perth ofereceu uma surpresa bem desagradável. Quando faltava apenas meia hora para o final do primeiro show, uma mulher ligou para a arena informando que havia uma bomba no local. Ela estouraria às 20h05, logo depois que o show de duas horas terminasse. Benny, que estava ocupado com seu intenso número de piano instrumental "Intermezzo nº1", não ficou sabendo do que estava acontecendo logo de cara. Quando terminou, percebeu que todos os músicos haviam desaparecido do palco. Ele ficou sentado atordoado se perguntando para onde todos tinham ido: demorou um pouco até que alguém fosse buscá-lo. O público foi convidado a deixar o local, sem ser informado do motivo da evacuação, e a maioria das pessoas pensava que era apenas uma pausa no show. Enquanto isso, chamaram todos os policiais para irem até o estádio e lidar com o público. Enquanto as pessoas saíam, o público do segundo show já começava a chegar, o que criou um caos ainda maior. "Virou um campo de guerra", disse um policial mais tarde.

Enquanto cães vasculhavam o local, o Abba e seus músicos esperavam em uma cerca fora da construção por vinte minutos. Como apenas uma cerca separava o grupo do público, Benny decidiu entretê-los lá mesmo. "Ele tocou o acordeão, eu peguei um violino emprestado e Stikkan Anderson tocou com colheres", lembrou o tecladista Anders Elias, que estava na turnê. "Tocamos velhas canções folclóricas. A multidão se perguntava o que era que estávamos tocando. 'Essas não são as músicas do Abba!'" Aos poucos, o público pôde voltar para o local e o show seguinte atrasou apenas trinta minutos.

Quando o Abba voou de Perth de volta para casa, às 20h30 de domingo, 13 de março, provavelmente foi com sentimentos conflitantes. Apesar de toda a alegria que presenciaram durante os shows, a realidade quase surrealista da turnê da Austrália deve ter sido difícil de entender. Sucesso nesse nível era maior do que qualquer um deles podia imaginar, ou sequer sonhar. E não tinham entrado na indústria da música só para serem levados pelo mundo todo como uma espécie de objeto de exposição. A turnê deixou em Agnetha cicatrizes profundas e lembranças desagradáveis das quais ela nunca conseguiu se livrar. "Ninguém que tenha experimentado uma multidão gritando, fervendo, histérica, pode deixar de sentir um arrepio na espinha. O limite entre gritos de êxtase e intimidação pode ser sutil. Pode se transformar em um segundo. Acho que ninguém é o mesmo depois dessa experiência. Deixa marcas na personalidade. É redefinida e pode despertar fobias." A musa loira, que nos últimos anos vinha tentando manter sua vida privada cada vez mais fechada, se recolheu ainda mais dos holofotes. Mas ela era e permaneceu sendo a integrante mais popular do

grupo e o público não ia deixá-la escapar assim tão fácil. Quanto mais ela tentava se mostrar como uma pessoa "comum", mais parecia que os fãs e a mídia eram atraídos por ela.

Björn e Benny estavam mais insatisfeitos pelo fato de não poderem dedicar seu tempo para escrever e gravar músicas. Admiração histérica e truques bacanas para fugir dos fãs teriam sido uma parte divertida da vida de ídolo dos anos 1960, mas isso foi naquela época. Agora, ambos tinham passado dos 30 e não pareciam sentir falta daquele tempo; na verdade, tinham pensado que suas carreiras nos anos 1970 seriam nos bastidores. Na coletiva de imprensa em Sydney, Björn reclamou da vida antissocial da turnê. "Você só come, dorme, vai para o palco, e nada mais. Isso mata a criatividade de uma maneira que eu não gosto." Mesmo com a passagem do tempo desde a aventura na Austrália, alguns meses depois a impressão permanecia a mesma. "Acho muito difícil imaginar que faremos uma nova turnê. Após cada uma a pressão e as expectativas aumentam tremendamente. E se formos fazer outra turnê, bem, então ela deverá ser maior do que a anterior. A pressão só cresce e cresce. E acaba se tornando um mamute. Então é melhor parar."

Seu parceiro de composição se sentia do mesmo modo. Claes af Geijerstam contou que Benny, durante a turnê, ficava incrivelmente nervoso antes dos shows e, se pudesse, se sentaria atrás de uma cortina. Benny queria ser ouvido, não visto. "Era muito diferente do adolescente extrovertido que dançava pelo palco com seu órgão nos anos dos Hep Stars. Frida era a única que gostava da adrenalina do sucesso e tinha um caso de amor com o público. Também era a única do Abba que nunca havia sido amada pelo público antes. Como mulher e mãe, já tinha passado da fase de filhos pequenos e podia se dedicar completamente a ser uma estrela. Apesar de continuar dizendo que a turnê da Austrália era sua melhor memória dos anos do Abba, mesmo ela ficou um pouco chocada e se lembra da histeria que os cercava como "desagradável".

Já no outono anterior, todo o ano de 1977 havia sido planejado. Depois da turnê, portanto, todas as aparições na televisão e as entrevistas com a imprensa e outros meios de comunicação foram negadas. Porque mesmo que o barulho em torno deles não fosse tão intenso na Suécia, tinham muita coisa a fazer. Um LP que nem sequer tinham começado a gravar deveria estar pronto junto com a estreia do filme no fim do ano. Para o filme, teriam que gravar cenas adicionais durante o verão e, além disso, o áudio dos shows teria que ser corrigido e finalizado. De acordo com Micke Tretow, foram apenas a bateria e o barulho da multidão das gravações dos shows que foram mantidos "ao vivo". "É assim que se faz gravações ao vivo. Suas vozes desapareciam dos microfones porque não conseguiam se concentrar e cantar quando estavam ocupados

fazendo o show. Pulavam para cima e para baixo e dançavam, e chovia, então era difícil conseguir uma boa gravação."

Enquanto o Abba se enfurnava cada vez mais nos estúdios de gravação, seu empresário e colega de trabalho, Stikkan Anderson, se afastava cada vez mais do mundo da música em direção ao mundo dos negócios. Era quase uma necessidade: o dinheiro entrava com a mesma força e intensidade que os fãs australianos pressionavam as grades durante a turnê, e em algum lugar a receita deveria ser investida. Stikkan, nos últimos anos, tinha deixado de vez a atividade de escrever letras, que no passado tinha sido a parte mais importante de seu dia a dia. Para o Abba, de vez em quando, ele ainda contribuía com algumas ideias, mas já há algum tempo só contribuía para dar títulos certeiros para as músicas. As letras em inglês eram concluídas por Björn. No LP seguinte, Stikkan contribuiu com três títulos e, depois disso, colocou um ponto final. Nunca mais escreveu uma única letra, fora algumas exceções quando algum amigo da indústria musical fazia aniversário.

Enquanto o Abba se tornava cada vez mais inspirado pelas possibilidades de se desenvolver musicalmente, essa atividade não era mais algo que Stikkan fazia para se expressar de forma criativa. Tudo era uma questão de negócios. Inevitavelmente, as diferenças entre ele e o grupo aumentavam quanto mais seus caminhos iam para direções diferentes. E, aos poucos, os negócios criaram uma distância entre eles que se tornou impossível de desfazer.

“Eu era bem mais feliz há dez anos”

“Money, Money, Money.” Mesmo antes de o Abba ter vencido o concurso de música da Eurovision e se tornado um nome conhecido mundialmente, o lado econômico de seus sucessos era um assunto muito discutido na mídia. Stikkan Anderson, que gostava de ostentar o fato de ter saído de um galpão em Hova para uma casa com piscina em Nacka, não fazia nenhuma objeção a lembrar ao mundo sobre quanto dinheiro tinha ganhado devido à música do Abba. Compartilhava sem problemas informações sobre o quanto suas várias empresas faturavam, como o grupo era formado e orgulhosamente exibia seu escritório em Baldersgatan. Ele, e até certo ponto Björn e Benny, falavam abertamente, deixavam os repórteres terem acesso aos balancetes e respondiam honesta e abertamente sobre as questões relacionadas aos seus negócios.

Talvez por isso não fosse estranho que o Abba se tornasse tão fortemente associado a dinheiro, e que muitas vezes, quando falaram de sua música, a palavra “comercial” estivesse presente. Nem mesmo as estrelas pop de maior sucesso internacional informavam regularmente o que faziam com o seu dinheiro. O desejo de consumo desenfreado de Elton John era descrito como uma característica excêntrica; escreviam alguns artigos ocasionais sobre, por exemplo, os Beatles, os Rolling Stones ou o Led Zeppelin terem começado sua própria produtora. Mas nem se cogitava falar sobre questões financeiras, sobre quanto os artistas ganhavam e o que faziam com seus rendimentos, até porque as estrelas do rock não consideravam que precisavam responder a perguntas sobre esse assunto. Se o artista alcançasse fama internacional, logicamente ganhava um monte de dinheiro e eram muitos os que faziam perguntas sobre isso.

Embora alguns tivessem feito cara feia quando heróis suecos contemporâneos, como Björn Borg e Ingemar Stenmark, se instalaram no paraíso fiscal em Mônaco, seu status de ídolos nunca foi abalado. Certamente a mídia também estava interessada em seus negócios, mas as conquistas dos atletas ofuscavam todo resto. Nenhum Ulf

Gudmundsson enfiou o microfone em suas caras, os encostando contra a parede e os acusando de cínicos, quando venceram títulos mundiais e campeonatos internacionais. O Abba e Stikkan, que permaneceram leais e mantinham grande parte de sua renda na Suécia, no entanto, eram constantemente questionados sobre sua ânsia por dinheiro. "Com os impostos que pagamos, acredito que o governo seja o que mais ganhe com o nosso sucesso", Stikkan tentou argumentar. Mas não eram muitas as pessoas que tomavam conhecimento desse tipo de declaração. Frequentemente o Abba e seu empresário eram vistos como pessoas que estavam envolvidas com "comércio cínico" e não como quem "contribui para manter a balança do mercado equilibrada".

Se o seu dinheiro permanecesse na Suécia, seria necessário gerenciá-lo de uma maneira sensata, para que a maior parte da renda não fosse engolida por impostos. Um exemplo: a Harlequin AB era uma empresa de Björn e Benny que detinha 50% das ações da Polar Music e gerenciava a renda do Abba como artistas. Como consequência do sucesso do LP *Abba* e as músicas populares do álbum, as vendas líquidas para o ano fiscal de 1º de maio de 1975 até 30 de abril de 1976 chegaram a 3,4 milhões de coroas. As despesas operacionais foram de apenas 460 mil coroas, um valor muito baixo para uma empresa tão grande. A Harlequin não tinha nenhum valor que pudesse deduzir, então o superávit ficou em 2,9 milhões. Depois dos impostos sobrou um valor de um pouco mais de 1 milhão de coroas. O saldo teve que ficar na empresa, porque quase tudo seria pago em impostos se tivessem feito uma retirada como salário. Os rendimentos do Abba e, portanto, também os da Harlequin, só aumentariam num futuro próximo, por isso era necessário que os planos de investimento fossem executados o mais breve possível.

Foi em 1977 que esse trabalho começou a ser levado a sério. Muitas das ideias vinham do Abba e do próprio Stikkan, que seguiam o princípio de só investir em coisas das quais tinha algum conhecimento. A compra da galeria de arte AH Grafic no centro de Estocolmo foi algo natural, pois Stikkan e Benny se interessavam por arte. O novo estúdio de gravação em Kungsholmen talvez não tenha sido um investimento brilhante, mas ajudaria o Abba a ter o tempo de acesso que quisessem no estúdio. Entretanto, no que se referia a outros tipos de atividades, pediam ajuda externa. Não chegaram a criar a "Abba Invest", mas, em vez disso, a Polar Music foi reestruturada e rebatizada de Polar Music International. A receita gerada por vendas de discos agora seria convertida em investimentos rentáveis. Leif B. Bengtson, ex-diretor financeiro de uma revista semanal da editora Åhlén e Åkerlund, foi contratado como vice-presidente da empresa e ficaria responsável pelos investimentos. Na mesma ocasião, Björn e Benny transferiram metade da Harlekin AB para Agnetha e Frida, ficando cada um dos membros do Abba

com 25% da empresa. Com isso, a metade feminina do grupo se tornou sócia da Polar Music International, pois a Harlekin era dona de 50% da empresa.

Enquanto o trabalho complicado com investimentos começava no escritório da Polar, o Abba se ocupava com o trabalho que gerava a receita. Em maio, Björn, Benny e Micke Tretow viajaram para Los Angeles para pesquisar equipamentos para o novo estúdio de gravação. Dificilmente poderiam ter chegado aos Estados Unidos em um momento mais apropriado: no mês anterior, "Dancing Queen" tinha alcançado o primeiro lugar na parada de singles americana. Os únicos suecos que tinham conseguido subir ao topo da lista americana foram Björn Skifs e Blåblus, sob o nome Blue Swede, chegando ao primeiro lugar com "Hooked On A Feeling", três anos antes. "Estávamos todos no escritório naquele dia e, de repente, ouvi alguém gritando: 'O Abba é o primeiro colocado nos Estados Unidos esta semana'", contou Agnetha. "Foi um grande momento. Comemoramos com uma garrafa de champanhe."

O êxito do Abba foi ainda mais notável considerando o quão pouco se preocuparam em fazer sucesso nos Estados Unidos, o maior mercado de discos do mundo e país onde a maioria dos artistas sonhava em ter fama. Por três anos consecutivos, de 1974 a 1976, haviam passado algumas semanas dando entrevistas e fazendo programas de televisão e rádio nos Estados Unidos. Mas não chegaram longe. Aparições na TV não tinham o mesmo impacto que tiveram na Europa e na Austrália: para ser realmente grande nos Estados Unidos, precisavam passar muito tempo lá e, especialmente, fazer uma turnê. Não era nada que atraísse o Abba. Sid Bernstein, o promotor entusiasmado que apresentou o Abba aos Estados Unidos, foi ficando cada vez mais frustrado ao perceber o desinteresse do grupo. Quanto mais faziam sucesso no resto do mundo, menos atraente ficava o desejo de fazer grandes investimentos nos Estados Unidos. "Não há nenhuma demanda por nós como atração principal neste país, o que seria a única oferta que nos interessaria", — disse Benny quando o Abba visitou os Estados Unidos em outubro de 1976. Björn foi ainda mais contundente: "Em Sydney nos apresentamos para 40 mil pessoas, por isso seria um passo para trás sermos apenas uma banda de abertura aqui, especialmente porque não precisamos disso."

Depois de "Waterloo", o Abba certamente teve várias músicas na parada de singles dos Estados Unidos, mas nenhuma delas conseguiu chegar até o top 10. Na lista de LPs, a coisa era ainda pior: os LPs, que em outros países ficaram em primeiro lugar por semanas a fio, conseguiu apenas rastejar para chegar ao top 50 americano. O dilema parecia insolúvel: enquanto o Abba não tivesse interesse em fazer turnês regulares nos Estados Unidos, não poderiam chegar ao topo e, ao mesmo tempo, era justamente a falta de hits que fazia com que não quisessem fazer uma turnê por lá.

Mas agora, com “Dancing Queen” em primeiro lugar, deveriam trabalhar enquanto o ferro ainda estava quente. De acordo com o chefe da Atlantic, Jerry Greenberg, tinham uma grande oportunidade. “Até então, o Abba era considerado apenas uma banda pop, mas ‘Dancing Queen’ se tornou uma das favoritas em discotecas, o que acredito tenha sido responsável por lhes dar uma nova imagem. Agora tinham um novo público. De uma hora para outra, o Abba começou a tocar nas boates e era um sucesso.”

Berka Bergkvist, que foi com Björn, Benny e Micke na viagem para Los Angeles, se lembra de como a Atlantic os cortejou durante a visita. “Jerry Greenberg voou de Nova York para Los Angeles apenas para dar um ‘oi’. E, em seguida, foi *me* buscar em um Cadillac, um carro especial que Björn e Benny teriam à sua disposição o dia todo em Los Angeles. Além disso, recebi uma grande cesta de frutas e um grande buquê de flores no meu quarto de hotel.” Para Berka, que estava acostumado com a Suécia e a Polar Music, toda essa bajulação e extravagância o deixaram um pouco tonto. Afinal de contas, tinham ido aos Estados Unidos apenas para olhar equipamentos de estúdio. Björn explicou do que se tratava. “O contrato com a Atlantic estava prestes a expirar, e o objetivo deles era que fôssemos até Stikkan e disséssemos: ‘É claro que devemos continuar com a Atlantic, eles são maravilhosos!’ Acho que era um típico truque americano. Tivemos uma boa relação de trabalho com eles ao longo dos anos, mas esta era a maneira deles fazerem negócios. Björn me ensinou a não ficar tão impressionado com isso.”

Nenhum novo sucesso atingiu o primeiro lugar nos Estados Unidos. O Abba já estava com o resto do ano reservado, com trabalhos de filmagem e gravação do novo álbum. Não tinham a intenção de mudar esses planos. E a ideia de aumentar ainda mais a admiração fanática que experimentaram na Europa e na Austrália, o que certamente seria o caso em um país onde as pessoas eram obcecadas por estrelas e celebridades, com certeza não aumentou o entusiasmo de Agnetha. “Tenho um pouco de medo da América”, declarou ela. “Acho que as pessoas de lá são abertas e simpáticas, mas não acredito que seja tão relaxante trabalhar lá, como tem sido no resto do mundo.” Na primavera de 1977, o contrato com Sid Bernstein terminou e Stikkan não se preocupou em renová-lo. “Eles poderiam ter sido tão grandes quanto uma parte dos grupos britânicos que eu trouxe para cá nos anos 1960”, disse Bernstein. “Mas tudo ruiu por conta da ausência deles no momento em que deveriam ter trabalhado com os mercados mais importantes.”

Depois que Björn e Benny retornaram de Los Angeles e escreveram algumas músicas novas, o Abba pôde finalmente começar a gravar seu quinto LP, em 31 de maio de 1977. A maior parte do LP seria gravada no Marcus Music Studio, em Solna. O

Metronome Studios ainda era de longe o favorito do Abba, e desde que Micke Tretow havia deixado o emprego no Glen Studio, tornando-se um freelancer, o grupo tinha retornado para onde gravou *Arrival*. Contudo, o problema com o Metronome era que muitos outros artistas queriam trabalhar lá, e as gravadoras dividiam o acesso às instalações. Para o Abba, que investia muito tempo de estúdio nos detalhes, experimentando novos efeitos, acrescentando ou tirando instrumentos e vocais, tornou-se impraticável a utilização do Metronome. Seu próprio estúdio estaria pronto antes da primavera de 1978 e, enquanto isso, usavam o Marcus Music. O estúdio tinha a vantagem de poder agendar um longo período, sem ter que se preocupar com algum outro artista impaciente que estivesse do lado de fora batendo à porta.

Arrival tinha marcado uma espécie de ponto final da primeira parte da carreira do Abba. Haviam começado a transformar seu repertório pop sueco cativante para o tipo pop europeu, continuando a fundi-lo com influências pop americanas e inglesas com uma linguagem popular retirada do pop europeu, para finalmente chegarem à obra prima que era "Dancing Queen". Enquanto as melodias e sons estavam cada vez mais sofisticados, o grupo tinha em grande parte mantido uma espécie de inocência. O Abba irradiava uma crença de que ainda havia espaço para a música pop simples como a do início dos anos 1960 — os grupos americanos de garotas, a música alegre dos Beach Boys e dos Beatles da época de "She Loves You" e "A Hard Day's Night".

Mas, agora, queriam ir em frente. A música "Knowing Me, Knowing You" do LP *Arrival* mostrava que os problemas de adolescentes de "When I Kissed the Teacher", do mesmo álbum, estavam em vias de serem trocados por questões que tratavam da vida de adultos. Björn começou a assumir seu papel de autor das músicas do Abba com muito mais responsabilidade. Estava ciente das críticas feitas contra o grupo. Ainda hoje sente arrepios quando pensa na faixa de *Arrival* chamada "Dum Dum Diddle", que deu errado em todos os sentidos imagináveis. A letra, cujo refrão começava com "Dum Dum Diddle/To be your fiddle" foi a única coisa que conseguiu criar às 5 horas da manhã, na pressão de ter que entregar algo para ser trabalhado em estúdio no dia seguinte. Para Björn, a música passou a simbolizar o lado mais fraco do Abba. "É importante que as palavras se encaixem bem com a música. Precisam do mesmo tipo de ritmo", disse ele em uma entrevista de lançamento do novo álbum. "Mas o conteúdo talvez tenha sofrido por causa disso. Isso é algo que queremos continuar, e será um passo importante. Agora, queremos que as palavras que usamos tenham um significado maior."

Mesmo no nível puramente musical, o Abba também se sentia estimulado em se desenvolver. Após os sucessos dos últimos anos, com 1976 como o ano em que alcançariam todos os primeiros lugares com tudo que lançaram, não havia mais

nenhum motivo para alguém se maravilhar com um grupo sueco capaz de alcançar sucesso internacional. Embora a maioria dos críticos falasse mal das letras do Abba, *Arrival* tinha recebido boas críticas no mundo inteiro. O repórter do *Expressen,* Mats Olsson, disse que o álbum era "a melhor produção do Abba até hoje". *Arrival* é elaborado, profissional e bem-executado. Nos outros países, as opiniões eram igualmente exuberantes. "Não há dúvidas de que o Abba é o melhor grupo pop da Europa neste momento", escreveu Harry Doherty no *Melody Maker* britânico. Com tal elogio, as expectativas para o próximo trabalho do grupo eram altas. "Sentimos que temos que fazer algo diferente", disse Björn. "Muitos dizem que nosso próximo álbum precisa ser algo que se assemelhe ao LP *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, dos Beatles, o que, é claro, coloca uma grande pressão sobre nós.

A primeira música que o Abba gravou para o novo LP já mostrou que eles não só queriam como podiam levar sua música para um próximo nível. Em entrevistas, Björn e Benny disseram que o clima musical da Califórnia serviu de inspiração para esta primeira música. Até o momento, ela tinha o título provisório "A Bit of Myself", e começava com uma melodia que era tocada com baixo e sintetizador. Em cima dessa base bem-fundamentada, fizeram o resto da música, uma construção em seis níveis, o que por si só já era algo completamente novo para o grupo. Depois que Stikkan Anderson escutou a gravação e criou o título "The Name of the Game", Björn escreveu a letra final.

"The Name of the Game" foi a melhor fase do Abba. Camada sobre camada de guitarras e teclado foram colocadas em cima do ritmo ensolarado da Califórnia, enquanto um pequeno trompete era tocado ao estilo de "Penny Lane", deixando tudo com um ar de pop britânico dos anos 1960. As peças da música foram ligadas pela precisão escandinava do Abba, mas também com as vozes de Agnetha e Frida: ambas tinham seus solos, mas entravam e saíam em sequências iguais, onde suas vozes atingiram novos patamares. Como sempre, o Abba conseguiu captar influências e ideias de todos os tipos de artistas, de diferentes lugares do mundo, e transformar em algo totalmente novo. O trabalho para o novo álbum teve um ótimo começo.

Depois de alguns dias, o Abba fez uma pausa na gravação do LP para terminar algumas cenas adicionais do longa-metragem. Robert Hughes, que interpretou o DJ Ashley, foi até Estocolmo para terminar o filme junto com Tom Oliver, que fazia o papel do guarda-costas durão. Uma série de cenas de rua que ocorriam na "Austrália" foram, na realidade, gravadas na capital da Suécia. E a cena na qual o grupo lê as críticas em um quarto de hotel em "Perth" foi, de fato, gravada no hotel Sheraton.

Pouco antes desse período de gravação começar, tornou-se público que Agnetha estava grávida de seu segundo filho com Björn. Ela já estava grávida de quatro meses e

sua condição afetaria todos os planos do grupo para o resto do ano, principalmente o trabalho com o filme. “É claro que de início entramos em pânico um pouco”, admitiu Lasse Hallström. “Como seria se Agnetha aparecesse grávida no meio do filme e depois, em alguma cena do final, estivesse magra de novo, porque as cenas já estavam gravadas?” O problema foi resolvido com Agnetha usando apenas roupas que escondiam as mudanças do seu corpo e também evitando filmá-la dos ombros para baixo.

No início de julho, Björn e Benny começaram a escrever mais músicas para o novo LP. A situação era de pressão. A ideia era que tanto o filme quanto o álbum estivessem prontos até o fim do ano, mas até agora o Abba tinha gravado apenas duas faixas com as quais estavam satisfeitos. Três músicas do minimusical estariam no álbum, mas precisavam de tempo para gravá-las em estúdio. Além disso, precisavam de mais quatro ou cinco músicas para terem um LP completo. Björn e Benny foram se esconder na casa de campo em Viggsö. “Não temos nada pronto ainda, mas temos algumas boas ideias”, disse Björn. “É sempre assim. Todo verão ficamos aqui sentados... suando com músicas quando na verdade deveríamos estar de férias. Mas sempre deixamos a composição para depois, e acabamos sendo punidos por isso.”

Apesar de Björn ter falado em “castigo” como uma piada, havia uma certa dose de verdade naquilo. Benny não se deixava abater por qualquer coisa, tinha uma espécie de paz interior que lhe permitia proteger-se de tudo que era relacionado a estresse e pressão. Ele se concentrava em seu trabalho, fazia o melhor que podia e assim iam as coisas; todo o resto eram detalhes irrelevantes ou momentos de aborrecimento que realmente não significam muito. Era o modo de vida que o guiava desde a adolescência até o presente. Mas, para as outras três almas mais atormentadas do Abba, nem sempre era assim tão fácil dar de ombros para as coisas que incomodavam, para as exigências e expectativas que acompanhavam o papel de ídolo. Estavam orgulhosos, animados e felizes com o que tinham alcançado e o grande incentivo era saber que tinham criado músicas que eram apreciadas em todo o mundo. Mas não tinha sobrado muita coisa daqueles olhos maravilhados que caracterizavam o Abba nos primeiros anos, enquanto o seu sucesso internacional crescia.

O papel das meninas de serem os grandes ídolos do Abba as deixava muito vulneráveis. Já no ano anterior, Frida reclamara de pesadelos recorrentes e Agnetha revelara que tinha problemas para dormir. “É horrível”, disse ela. “Ficamos acordadas, pensamos, e quanto mais tempo se fica acordado, mais desesperado você fica. Eu tenho que acordar cedo por causa de Linda, sei que não posso ficar deitada até meio-dia.” Ambas diziam que seus problemas eram devido às pressões externas: a exigência de manter o Abba em alto nível, se possível fazer cada vez melhor, juntamente com todo o

estresse e as viagens longas. Agnetha raramente tinha algum descanso de seu papel como membro do Abba, mesmo quando visitava seus pais em Jönköping. Para evitar ser reconhecida, ela prendia o cabelo e colocava óculos de sol. Mas bastava que um jovem fã a reconhecesse e logo estaria cercada por centenas de crianças que queriam autógrafos. Os fãs ficavam abaixo da varanda e gritavam pelo Abba na porta do prédio onde Ingvar e Birgit Fältskog viviam.

Na casa isolada em Lidingö a coisa não era muito melhor. Em novembro de 1976, Agnetha e Björn se mudaram para uma casa nova, mas, no verão seguinte, perceberam que seriam obrigados a procurar uma nova moradia. "A casa é muito aberta", disse Björn. "Os fãs mais animados entram direto." Em outubro de 1977, se mudaram para outra casa em Lidingö.

Frida e Benny tiveram problemas semelhantes com os visitantes não convidados e aquilo se tornara especialmente desagradável agora que seus filhos ficavam muito com eles. "Os fãs entravam pela porta da cozinha, onde estavam as crianças", disse Frida. "Não são todos que aparecem que são completamente *saudáveis*. No momento em que meus filhos passam a correr riscos, eu fico incomodada." Uma série de incidentes desagradáveis ocorreu. Em uma madrugada de verão, Benny e Frida acordaram com um barulho vindo da cozinha. Com o coração na garganta desceram devagar, apenas para descobrir que havia algumas pessoas sentadas em sua varanda. Uma família da Alemanha Ocidental tinha montado uma mesa de camping e bebiam café nas xícaras que pegaram emprestado da cozinha. Às vezes, parecia que não havia lugar para onde os membros do Abba pudessem escapar. E como os jornais continuamente publicavam reportagens sobre a ilha onde o grupo tinha casa, Viggsö, muitos fãs e outras pessoas curiosas iam até lá na esperança de encontrar algum deles.

A situação irreal e estressante de serem estrelas mundialmente conhecidas não ajudou em nada quando Agnetha e Björn tentavam recolocar seu casamento nos trilhos. E agora seus problemas apareciam cada vez mais na música do Abba. Nas composições de julho havia nascido uma nova música para o próximo LP. Quando a gravação do fundo musical foi feita no Marcus Music Studio, havia um arranjo de rock suave. Assim como "The Name of the Game", a nova música parecia ser fortemente influenciada pelo som descontraído e bem-produzido que era moda nos Estados Unidos. Aos poucos, Björn escreveu a letra. Ele se acomodou na sala de recreação em sua casa com Agnetha, deitou-se no chão e escreveu uma história sobre um casal que estava lutando para salvar o casamento. A nova música foi batizada de "One Man, One Woman".

A ausência de sons familiares simbolizando o fim de um caso de amor tinha sido um apelo bastante poderoso em "Knowing Me, Knowing You". No entanto, "One Man, One

Woman" deu um passo adiante. Em retrospecto, parece óbvio que a letra teve origem na vida pessoal de Björn; era como uma reportagem fresca sobre o relacionamento conturbado entre ele e Agnetha. "One Man, One Woman" foi direto ao ponto de uma maneira quase dolorida.

Apenas o verso de abertura, "No smiles, not a single word at the breakfast table" [Nenhum sorriso, nem uma única palavra na mesa do café da manhã], era mais poderoso do que qualquer coisa que Björn já havia feito. Não havia dúvidas sobre qual era o tema desta música. Aqui não se tratava nem da alegria em torno de um casal apaixonado nem da dor desesperada de quando o relacionamento acabou: era uma representação da luta para manter unida uma relação quando a paixão se transformou em rotina sem emoção, a relutância em acabar com tudo depois de todo tempo e esforço despendido para fazer o relacionamento dar certo.

O marido protagonista sai para trabalhar e "bate a porta", e ela fica sentada pensando sobre a situação. À noite, ela ouve quando ele coloca a chave na fechadura, e os dois são forçados a se olharem nos olhos novamente. O último verso termina com uma esperança: ela percebe que precisam fazer algo para sair da rotina, afinal de contas o amor deles vale todo esse sofrimento e nunca é tarde demais para mudar as coisas.

Björn escrevera sobre sua própria situação? Ele nega repetidamente que as letras sobre os problemas de casamento, escritas no início da carreira do Abba, representavam a realidade. Mas levando em consideração que ele havia decidido fazer letras mais "autênticas" e melhores, é difícil deixar de pensar que "One Man, One Woman" era um retrato honesto da situação na casa dos Ulvaeus / Fälktskog. As palavras eram bastante reais, muito específicas, e as imagens muito certeiras para não terem sido retiradas da vida do compositor. Como que para confirmar o quão sensível era a situação, Frida cantaria a música, e não Agnetha. A capacidade de criar letras simples e cativantes não é algo desprezível, mas "One Man, One Woman" foi, talvez, a primeira das letras de Björn que pintou um quadro mais complexo. Ele havia encontrado sua verdadeira força como compositor: num espaço limitado como o de uma canção pop, descreveu a vida como ela é e o desafio de fazer as coisas darem certo, ao contrário do sonho de estrela do rock de deixar tudo e fugir.

Em meados de agosto, todas as bases das músicas do LP estavam gravadas, mas ainda havia muito trabalho a ser feito. Agnetha e Frida fariam a gravação dos vocais, instrumentos adicionais poderiam ser inseridos, e algumas das canções passariam por uma revisão, no que se referia às letras. Além disso, ainda não haviam tido tempo para trabalhar o som dos shows do filme: os eventuais erros que haviam acontecido durante os shows deveriam ser corrigidos.

No meio disso tudo, quando os quatro precisavam do máximo de tranquilidade para trabalhar, Stikkan fez uma declaração inesperada em uma entrevista no *Expressen*. Não totalmente inesperada no que dizia respeito a dinheiro. Havia sido publicado que a Polar Music, e todas as empresas relacionadas a ela, eram as mais lucrativas da Suécia, e agora Stikkan declarava que o Abba pensava seriamente em se mudar por motivos de imposto. "Nós do Abba temos falado muito sobre a quantidade de impostos que pagamos", ele disse. "Estamos pensando em deixar a Suécia para sempre. Não somos exatamente burros." Os leitores do *Expressen* ficaram sabendo que o grupo e seu empresário estavam planejando se mudar para Mônaco, Suíça ou Liechtenstein. "O Abba pode continuar funcionando muito bem de qualquer um desses países, como se estivessem na Suécia, quer dizer, até melhor. Todos os membros do grupo têm participado dessas discussões. Se a questão dos impostos piorar na Suécia, não hesitaremos em tornar realidade os nossos planos de mudança."

Neste caso, Stikkan foi um pouco longe demais em suas declarações. O "plano de mudança" era uma novidade para os membros do Abba, que negaram fortemente que pensavam em deixar a Suécia. Embora o Abba não devesse dar nenhuma entrevista individual durante o intenso trabalho de estúdio, o grupo se sentiu obrigado a romper o silêncio e desmentir as reivindicações de Stikkan. "Nós consideramos as possibilidades teóricas de mudar. Mas muito superficialmente", explicou Björn. Agnetha era mais rude na sua colocação referente ao empresário do Abba. "Stikkan terá que esclarecer esses comentários ele próprio", começou ela. "Se Stikkan deu a impressão de que nós quatro estamos pensando em sair do país, isso está errado." Em seguida, ela aumentou ainda mais a temperatura. "É assustador quando as pessoas pensam que Stikkan fala por todos nós. Parece que todo mundo acha que ele *é* o Abba. Também somos pessoas pensantes." Nunca antes nenhum integrante do Abba tinha feito qualquer declaração pública tão forte com relação a Sikkan e suas opiniões.

Stikkan tinha o hábito de falar sobre si mesmo e do grupo como "nós" quando falava com a imprensa. "Nós" estamos fazendo um novo álbum, "nós" estamos saindo em turnê, "nós" somos contra os impostos elevados. Aqueles que trabalhavam perto dele, fossem astros como o Abba ou empregados comuns da Polar Music e da Sweden Music, eram vistos como membros da família Stikkan Anderson. E agora, quanto mais famoso o Abba ficava, mais "nós" apareciam em suas declarações. Talvez não tivesse tanto problema quando a música e o talento do grupo ofuscava a imagem de seu empresário, mas quando a tinta espirrava na direção oposta, já não era tão divertido. O Abba começou a se cansar. Os quatro só queriam se representar como um grupo pop, e não queriam ser obrigados a explicar uma declaração polêmica de Stikkan. No dia seguinte

à sua "ameaça de fuga", Stikkan foi à imprensa informar que ele e o grupo não tinham planos de deixar o país. Ele tentou fazer parecer que nunca tinha dito nada a respeito.

O verão de 1977 foi um período difícil para os membros do Abba. "Eu era bem mais feliz há dez anos. Isso não dá para negar", disse Björn. "É assim mesmo. Tenho sentido uma preocupação no estômago nos últimos seis meses." Agnetha achava que tinha a explicação: "Trabalhamos demais no estúdio. Talvez seja por isso. Tudo foi se acumulando." Benny descreveu as consequências dos altos níveis de ambição e entrega total: "Trabalhamos no estúdio das 10 horas da manhã às 10 da noite. E não conseguimos nos desligar do trabalho no momento em que deixamos o estúdio. É uma atividade de criação. O que falamos durante o dia, as soluções que discutimos, tudo isso fica martelando em nossas cabeças." Não era de se espantar o suspiro que deram quando ficaram sabendo que precisariam dedicar tempo e energia para negar as declarações infundadas de Stikkan.

Agnetha tinha que preservar sua gravidez, mas mesmo assim trabalhava duro com as gravações das músicas; às vezes trabalhava por 12 horas. E, justamente quando tudo estava muito complicado, quase aconteceu uma catástrofe. Com seis meses de gravidez, ela teve uma ameaça de aborto e foi levada ao hospital às pressas. Para Agnetha, foi um presságio, um lembrete desagradável dos problemas que teve antes de finalmente engravidar de Linda, cinco anos antes. "Pensei que talvez não fosse meu destino ter filhos", disse ela mais tarde. Os médicos conseguiram estabilizar a situação, mas ela sempre lembraria de sua segunda gravidez como algo difícil.

A crise pela qual Agnetha passou logicamente gerou consequências no trabalho de gravação. O grupo estava muito empenhado em gravar as músicas do filme e do LP. Mesmo que Agnetha fizesse tanto quanto pudesse, foi aconselhada pelo seu médico a não cantar por quatro semanas, uma vez que poderia entrar em trabalho de parto. Era absolutamente necessário que ficasse em repouso, sentada ou deitada. As atividades físicas deveriam ser restritas ao mínimo possível. Agnetha diminuiu o ritmo, mas não seguiu as instruções completas do médico. Como a data final da filmagem se aproximava, se sentiu obrigada a estar no estúdio. Para facilitar seu trabalho, levaram uma poltrona ao estúdio para que ela pudesse ficar relaxada enquanto cantava.

Mesmo quando o trabalho com o filme terminou, parecia cada vez mais improvável que o LP fosse ser lançado até o Natal. Por isso, em setembro, anunciaram que o LP seria lançado em fevereiro de 1978. A única razão oficial declarada na época foi que Agnetha "precisava descansar". O drama em torno de sua gravidez não foi mencionado. A consequência foi que a imprensa começou a especular sobre a possibilidade de ela estar gravemente doente. Quando os parentes de Agnetha leram os artigos e começaram a ligar para saber como ela estava se sentindo, os rumores chegaram à

pequena Linda. Por fim, Agnetha se irritou e contatou o *Expressen*. "Estou acostumada que escrevam muita coisa, mas às vezes precisamos reagir", disse ela. "É perfeitamente normal que uma gestante precise descansar. É ridículo ser acusada de estar 'muito doente' quando estou perfeitamente saudável."

Enquanto Agnetha estava presa entre a preocupação com o bebê e a responsabilidade para com seu papel como membro do Abba, sua colega também teve eventos dramáticos para lidar. Pouco depois que Agnetha quase teve um aborto, Frida tropeçou nas escadas de sua casa em Lidingö e quebrou a clavícula. A dor física, porém, era apenas um aperitivo para o turbilhão emocional que a afetaria dias mais tarde.

“Foi como encontrar uma pessoa estranha, apesar de ele ser meu pai”

Domingo, 28 de agosto de 1977, Andrea Buchinger, uma alemã de 15 anos, fã do Abba, estava sentada em seu quarto e lia a última edição da revista pop *Bravo*. A revista era a maior publicação pop da Alemanha Ocidental, e frequentemente publicava artigos sobre o Abba. Especialmente nesta edição, os quatro contavam as histórias de suas vidas. Quando Andrea leu o texto sobre Frida, ela percebeu: o artigo dizia que o nome do pai da estrela era Alfred Haase e que ele, até onde sabiam, tinha morrido na Segunda Guerra Mundial. “Alfred Haase é o nome do meu tio”, pensou Andrea.

Andrea mostrou a revista para sua mãe, que também achou um pouco estranho que o nome de seu cunhado fosse exatamente o mesmo do pai desaparecido de Frida. Ela sabia que ele tinha ficado um tempo na Noruega durante a guerra. Tinha muita coisa em comum para que fosse apenas uma coincidência. Ela pegou o telefone e ligou para seu cunhado, que morava na cidade de Karlsruhe. Justamente nessa noite havia algo de errado com o telefone da casa de Alfred Haase e ela não conseguiu falar com ele. Em vez disso, ela entrou em contato com Peter, o filho de 30 anos de Alfred, que morava numa cidade próxima de seus pais.

Peter ficou, obviamente, tão surpreso quanto seus parentes, e foi direto à casa do pai colocá-lo contra a parede. Haase tinha acabado de fazer 58 anos e era agora um senhor de cabelos brancos e bela aparência, com uma barba bem-cuidada. Sua filha de 34 anos, Karin, tinha dado um neto a ele e ele trabalhava como chefe da doceria de uma grande empresa de alimentos. Nesta noite, Alfred estava com sua esposa assistindo televisão, em seu apartamento de dois quartos em Karlshue. Às 23 horas, seu filho invade o apartamento e diz que precisa falar com ele em particular. Quando a porta se fechou atrás deles, Peter foi direto ao ponto. “O nome Synni Lyngstad lhe diz alguma coisa?”, perguntou ele. O choque de ouvir aquele nome novamente depois de mais de três décadas deixou Alfred sem palavras. Mas seu filho não ia deixá-lo escapar tão

facilmente. “Você a conheceu ou não?”, perguntou ele. Alfred ainda não sabia o que dizer. “Onde você ouviu esse nome?”, sussurrou ele por fim. Era tudo o que Peter precisava ouvir, sua pergunta tinha sido respondida. Ele levantou um pôster do Abba, apontando para Frida e disse: “Parabéns, esta é a sua filha!”

Alfred perdeu o rumo e foi obrigado a se sentar. Ele mal sabia quem era o Abba, mas agora estudava a imagem cada vez mais assustado. “Anni-Frid era muito parecida com sua mãe. A mesma testa, mesmo cabelo. E Peter achou que Anni-Frid tinha o mesmo nariz e bochecha que eu.” Os sentimentos de alegria que brotaram naquele momento desapareceram quando percebeu que teria que contar para sua mulher, Anna, sobre o caso de amor que tivera com Synni na Noruega mais de 30 anos antes. Alfred decidiu pegar o touro pelos chifres e imediatamente contar tudo como havia acontecido. “O que você acha dessa garota?” perguntou ele, apontando para a imagem de Frida. Anna, que gostava do Abba, respondeu que ela era muito bonita. “Não é à toa, afinal de contas, ela é minha filha”, disse Alfred. Depois que a história improvável e incrível foi sendo assimilada, Anna decidiu levar tudo na esportiva. “Eu perdoei Alfred por sua traição”, disse ela. “Eram tempos incomuns. As pessoas se comportaram de maneira incomum.”

Não demorou muito até que Alfred conseguisse o número da Polar Music em Estocolmo e criasse coragem para entrar em contato com sua filha. Mas, quando alguém que dizia ser seu pai de repente começou a ligar para o escritório, Frida pediu que as ligações fossem ignoradas. Seu pai estava morto e pronto. “Achei que fosse um doido”, disse ela.

Em meados dos anos 1950, a tia de Frida, Olive Lunde, tentou descobrir o que havia acontecido com Alfred Haase. Ela ficara sabendo que o governo alemão pagaria 30 mil marcos para mulheres estrangeiras que tiveram filhos com soldados alemães. “Achei que Anni-Frid merecia esse dinheiro.” Em férias na Alemanha Ocidental, Olive e seu marido estiveram perto de chegar a um homem chamado Alfred Haase, mas ele não estava em casa e eles não podiam mais ficar para verificar se era a pessoa certa. No inverno seguinte, Olive visitou Ballangen, a pequena cidade que tinha deixado havia mais de uma década. Lá ela conheceu uma mulher que disse ter certeza de que o navio que transportou os soldados alemães partindo de Narvik tinha sido afundado pelos aliados. Foi nessa fase que os Lyngstad pararam de procurar por Alfred Hasse. Mas, como não havia nenhuma prova concreta de que estivesse realmente morto, Anni-Frid sonhava em talvez encontrar seu pai um dia. Com o tempo, no entanto, a esperança desapareceu e ela chegou à conclusão de que não conheceria nenhum de seus pais.

Agora, em agosto de 1977, levou vários dias até que Frida finalmente decidisse falar com o homem que dizia ser Alfred Haase. “Olá, minha menina, aqui é seu pai quem

fala!", disse a voz do outro lado da linha. Frida ainda estava desconfiada, mas não podia negar que Alfred tinha conhecimento de detalhes que só saberia se tivesse alguma ligação com Ballangen e sua mãe. Várias ligações foram feitas, nas quais Frida questionava constantemente e recebia respostas em que podia acreditar e explicações detalhadas. "Finalmente perguntei se ele tinha alguma coisa em sua posse que poderia provar que era meu pai, e então ele disse que tinha uma fotografia, exatamente igual a uma que eu tenho, de quando ele era um jovem soldado. Aí eu me convenci." Ela estava decidida a convidar Haase para ir a Estocolmo para que pudessem se encontrar. Benny ligou para tia Olive e pediu que ela também fosse, afinal era a única que podia decidir se era realmente o homem certo. Alfred Haase só falava alemão e Frida não tinha muitos conhecimentos do idioma, com isso o ex-membro dos Hootenanny Singers foi chamado para ser intérprete.

Na sexta-feira, 9 de setembro, menos de duas semanas depois de Andrea Buchinger ler o artigo na *Bravo*, Alfred Haase desembarcou em Arlanda. Frida estava muito nervosa para encontrar seu pai no aeroporto, então Benny e Olive foram buscá-lo. Enquanto isso, Frida e Hansi esperavam em casa. Para evitar atenção indesejada, Alfred saiu pela sala VIP. "Foi uma operação da CIA", disse o fotógrafo Bubi Heilemann da revista *Bravo*, que foi junto, na esperança de obter algumas fotos da primeira vez que pai e filha se abraçassem. "O avião pousou, as portas se abriram, alguns homens entraram e pegaram Alfred, enquanto eu fui deixado sozinho. Ele foi 'sequestrado' do avião."

Quando Benny, Olive e Alfred chegaram à casa em Lidingö, Frida estava do lado de fora para recebê-los na escada. Alfred estava tão nervoso quanto sua filha, quando caminhou lentamente até ela e lhe entregou um buquê de rosas. Nem uma única palavra foi dita enquanto se abraçaram com lágrimas silenciosas escorrendo pelo rosto. Depois de um tempo, Alfred sussurrou baixinho: "Mein Gott, Mein Gott, ist es wirklich! ["Meu Deus, meu Deus, é verdade!] Quando Frida se recuperou, convidou seu pai para entrar, em um alemão malfalado.

Era a hora do jantar. Frida pretendia tirar qualquer dúvida remanescente sobre se Alfred era realmente seu pai ou algum aventureiro irresponsável. Olive colocou algumas fotografias sobre a mesa. Sem hesitar, Alfred apontou para as fotos e disse: "É Synni, e esta é a mãe dela." Na parte de trás de uma das fotografias, Alfred tinha escrito algo, enquanto esteve na Noruega na década de 1940. "Comparamos a letra. Não havia nenhuma dúvida", disse Olive. "Conforme as coisas se confirmaram, eles, finalmente, chegaram ao veredicto de que o homem do outro lado da mesa era realmente o pai de Anni-Frid. As lágrimas começaram a escorrer no rosto de todos." Pai e filha também compararam os dedos das mãos e dos pés. Frida tinha os dedos dobrados, de uma

forma que não se assemelhava com qualquer pessoa da família Lyngstad. Caíram na risada quando descobriram que os pés e mãos de Alfred Haase eram exatamente iguais.

Mas, em meio a todas as emoções, Olive Lunde sentiu que Alfred Haase estava escondendo alguma coisa. Ela se lembrou de sua visita, durante a qual achou a casa do homem que talvez fosse Alfred, algumas décadas atrás, quando ficou sabendo que este homem trabalhava em uma empresa de seguros. Ela perguntou se Haase tinha alguma profissão específica, e ele respondeu que não. Mais tarde, ele deixou escapar que tinha trabalhando com seguros. Olive preferiu não comentar sobre a contradição naquele momento. Ela tinha suas dúvidas sobre a afirmação de Alfred de não saber da gravidez de Synni quando deixou a Noruega. Ela achava que tinha provas do contrário. Apesar da atmosfera feliz na casa de Frida e Benny, havia um toque de descrença nas conversas. Algumas perguntas permaneciam sem reposta. “Frida estava um pouco ressentida com seu pai”, disse Hansi Schwarz. “Ela queria saber por que ele nunca se preocupou em descobrir o que havia acontecido com ela. Havia algumas barreiras, algumas reservas.”

Nesta primeira noite juntos, Frida e Alfred ficaram conversando até as 4 horas da manhã, mas era difícil falar abertamente quando dependiam de um intérprete. Coisas que ela achava serem apenas entre ela e Alfred tinham que ser traduzidas. No sábado, Frida e Benny levaram Alfred para Gamla Stan, onde tinham vivido até o ano anterior. Jantaram em um restaurante onde continuaram a conversar. Pai e filha faziam perguntas, tentando descobrir quem eram. No fim de semana foram fotografados e duas fotos foram enviadas para a imprensa. A primeira mostrava os dois caminhando, de mãos dadas, enquanto se olhavam nos olhos com sorrisos felizes. A segunda imagem era um retrato onde os dois posaram de perfil, para mostrar o quanto eram parecidos. Na foto, Frida estava sem maquiagem e completamente indefesa. Não era uma cantora pop ou uma estrela que posava: em seus olhos não havia nenhum desafio intenso, nenhuma defesa contra a bagagem emocional pesada que o destino lhe enviara. A pessoa que aparecia na fotografia era apenas Anni-Frid Lyngstad, a menina que ainda estava à procura de si mesma e que agora tinha a oportunidade de estabelecer contato com as raízes que tinham sido arrancadas dela, mesmo antes de nascer.

Quando a visita de três dias de Alfred chegou ao fim, Frida levou seu pai ao aeroporto. Ambos estavam cientes da complexidade e sensibilidade da situação, e foi uma despedida muito emocionada em Arlanda. O avião de Alfred partiu para a Alemanha Ocidental e Frida voltou para Lidingö, sozinha e com seus sentimentos muito misturados. Era difícil para ela saber o que pensar ou sentir a respeito do que tinha acontecido: levaria muito tempo para digerir as impressões e classificar as emoções daquele primeiro encontro com Alfred Haase. “Agora meu passado inteiro

passou por cima de mim", contou em uma entrevista exclusiva ao *Göteborgs-Posten*. "Só agora, dias depois de ele ter voltado para a Alemanha, é que a tensão aliviou. A maior reação veio há poucos dias, quando chorei por horas."

Nos anos seguintes, Frida e Alfred mantiveram contato regularmente e se viram quando ela visitava a Alemanha Ocidental para apresentações na TV ou algo similar. Mas Frida logo percebeu que era um pouco tarde demais. Ela já era uma pessoa formada, sem qualquer influência de Alfred Haase. Ele era um estranho para ela. "É difícil conhecer seu pai quando você tem 32 anos. Teria sido diferente se eu fosse uma adolescente ou uma criança. É difícil aceitar um pai e amá-lo tanto como um filho que foi criado por ele e viveu muitos anos juntos."

Havia também muitas outras dúvidas sobre o relacionamento. Por que ele nunca tentou descobrir o que aconteceu com Synni, mesmo que não soubesse que ela estava grávida? E Frida talvez se perguntasse se ele teria ficado tão ansioso em fazer contato com sua filha se ela fosse uma qualquer em Ballangen e não a famosa estrela pop mundial. Cinco anos depois de seu primeiro encontro, eles mal se viam, segundo conta Frida. "Era difícil tentar embarcar em uma nova vida familiar. Era mais um incômodo do que um estímulo. Era como encontrar um desconhecido qualquer, apesar de ele ser meu pai biológico." E, em meados dos anos 1990, ela admitiu que foi mais do que o sentimento estranho que estava por trás de sua decisão para minimizar o contato. Ela não conseguia se libertar da sensação de que Alfred deveria ter estado ao seu lado no período em que realmente teria feito a diferença: a sua infância. "Eu prefiro ficar com os que não falharam", explicou ela brevemente. E assim, os eventos que aconteceram no norte da Noruega durante os últimos invernos da Segunda Guerra Mundial, que lançaram uma sombra escura sobre a vida de muitas pessoas, chegaram ao fim.

Logo depois de Alfred Haase ter voltado para a Alemanha Ocidental, Frida, Björn e Benny foram para o Estúdio Bohus, em Kungälv, na costa oeste. Agnetha seguiu as ordens do médico e permaneceu em Lidingö para descansar. Uma das razões pelas quais viajaram para Kungälv foi porque o Abba teve dificuldade em conseguir tempo nos estúdios em Estocolmo. Aparentemente, tinham subestimado o tempo que o trabalho levaria, e não reservaram horas suficientes no Marcus Music. Contudo, outra razão era que o grupo precisava de sossego para trabalhar: em Estocolmo sempre havia alguém que precisava de algo e um monte de outras distrações.

A principal atividade durante as semanas em Bohus foram processar o som para o longa-metragem e fazer uma mixagem do primeiro single do próximo LP, "The Name of the Game". Essa escolha não tinha sido completamente óbvia. Havia o tributo ao rock and roll "Hole In Your Soul", que fora considerado o melhor candidato, principalmente na Austrália, onde esse tipo de música significou o estouro do Abba.

Por isso, não ficaram particularmente entusiasmados com a gravadora RCA quando a Polar, no último momento, anunciou que tinham decidido usar a mais complicada e lenta "The Name of the Game".

Desde que a turnê terminara, seis meses antes, o sucesso do grupo tinha abrandado significativamente na Austrália. A encosta íngreme que seguiu a turnê era quase mais difícil de explicar do que o estouro repentino. Era como se a visita do grupo à Austrália tivesse sido o auge de tudo. Uma vez que tudo tinha terminado, depois que a população tivera acesso intenso ao grupo por duas semanas, pareceu que tudo tinha perdido a graça. "Eles tinham trabalhado nossa imagem para que chegássemos lá", disse Benny. "Era Abba nos lençóis, Abba nos doces e Abba em tudo. Então, acho que quando chegamos, o ciclo se fechou. A última coisa que queriam era o Abba em si. Era muito mais divertido ter todos os cacarecos à sua volta."

Logo depois da turnê, quando o interesse pelo grupo estava em alta, o single do momento, "Knowing Me, Knowing You", deveria ter ido direto para o primeiro lugar, sem dúvida. Mas, em vez disso, caiu na "fracassada" nona colocação. É verdade que "Knowing Me, Knowing You" já estava disponível no LP *Arrival* havia vários meses, mas isso não impediu o single de estar no primeiro lugar da Inglaterra por cinco semanas. De acordo com John Spalding, as coisas eram diferentes na Austrália, onde o público era mais voltado a álbuns. "Os jovens rapidamente perceberam que poderiam ter todas as músicas se comprassem o LP." Mas, quando "The Name of the Game" foi lançado, no final de outubro, a música não estava disponível em qualquer LP, e num mercado louco como o do Abba, deveria ter subido para as melhores posições assim que chegou às lojas. Na Inglaterra, o single chegou ao primeiro lugar e permaneceu lá por quatro semanas, mas na Austrália não passou do sexto, e levou três longos meses para chegar lá. Dada a histeria em torno do Abba quando estiveram na Austrália, os resultados medíocres foram surpreendentes.

Stikkan Anderson tinha ficado muito preocupado com o fato de o Abba ter sido superexposto na Austrália e talvez a população, depois de um ano e meio de febre, simplesmente tivesse se cansado do grupo. Talvez o novo estilo, mais sofisticado, não fosse muito atrativo para os australianos, que talvez quisesse que o grupo continuasse a ser o mesmo que cantava "Mamma Mia" e "Dancing Queen". Ou talvez seis meses de silêncio, de fato, tenham sido um pouco demais. Durante muito tempo, sempre acontecia algo de novo diariamente com o Abba, e depois da turnê ficaram em completo silêncio a partir do momento em que partiram. Seja qual for o motivo do esfriamento do interesse pelo Abba, eles nunca mais chegariam ao primeiro lugar das listas de singles ou álbuns enquanto existissem como grupo. Seus discos ainda vendiam

bem, e aqueles 18 meses de febre na Austrália nunca seriam esquecidos. Contudo, aqueles dias em que o país os abraçou haviam chegado ao fim.

Em novembro de 1977, a Polar Music anunciou mudanças inesperadas nos planos para o novo LP do Abba. Agnetha tinha, apesar de tudo, conseguido fazer mais gravações do que se esperava, e o grupo também tinha conseguido passar mais tempo no estúdio do que ousara pensar. Em 10 de novembro, foram mixadas as últimas músicas do disco, ainda antes do previsto. Envolvendo todas as empresas de discos que conseguiram, a Polar poderia lançar o disco na Suécia já no mês seguinte. Um exausto Micke Tretow admitiu que o trabalho com o LP foi "estressante, especialmente no final. A pressão para ter o álbum pronto para o Natal era enorme". No entanto, foi apenas na Escandinávia e na África do Sul que o álbum foi lançado antes do Natal. O resto do mundo precisou de mais tempo para preparar o lançamento e esperaram a virada do ano.

E qual foi o nome do novo LP? Uma vez que tanto o filme quanto o álbum estavam fortemente ligados entre si, com cinco das nove músicas do disco tendo sido criadas para o filme, o plano original era que tanto o álbum quanto o filme fossem chamados *Thank You for the Music*. No final, chegaram a uma conclusão um pouco grosseira: o LP foi chamado *ABBA – The Album,* e o filme foi intitulado *ABBA – The Movie*.

Para *ABBA – The Album*, estava claro que o grupo quis fazer algo diferente. Se *Arrival* era caracterizado pelo conjunto de som brilhante e criações pop bem-definidas, *ABBA – The Album* estava muito mais fragmentado. No primeiro lado do LP havia a sem graça "Eagle", cuja letra fora inspirada no livro de Richard Bach *Måsen, berättelsen om Jonathan Livingston Seagull*, depois disso vinha a saltitante "Take a Chance on Me" e o pop suave de "One Man, One Woman", até a quase experimental "The Name of the Game". Todas as quatro músicas foram qualificadas como as melhores do grupo e o Abba atingiu o objetivo de fazer um álbum variado, assim como os Beatles, em quem se espelhavam, que tinham diferentes tipos e ritmos de músicas em um único LP. Mas em *ABBA – The Album*, as diferenças são extraordinariamente grandes entre uma faixa e outra. O que mantém o disco é especialmente a parceria vocal entre Agnetha e Frida.

Benny concorda que a metade feminina do Abba foi absolutamente essencial para que o grupo tivesse uma identidade distinta. "Quando se começa a falar sobre o 'som do Abba' e outras coisas, logicamente falamos sobre as músicas, a maneira como fazíamos os arranjos, as contribuições do Micke e tudo mais. Mas, se tirarmos Frida e Agnetha e colocarmos duas outras meninas cantando, o 'som do Abba' desaparece como um raio. Suas vozes eram a parte mais importante de todo o contexto." Talvez mais do que em qualquer outro dos discos do grupo, foram as vozes das meninas e o teclado do próprio Benny que tornaram *ABBA – The Album* um autêntico LP do Abba.

A impressão dividida aumentou ainda mais com o lado B do álbum. As três músicas do minimusical *The girl with the golden hair*, que fechavam o álbum, pareciam ser uma seção própria que não tinha nada a ver com o resto do LP. O som das músicas também era um pouco diferente, como se quisesse lhes dar uma espécie de sensação de música ao vivo.

O Abba queria ir em frente com a sua música, se desenvolver, se atrever e correr riscos. Isso tudo era muito bom, mas talvez Björn e Benny, em sua ansiedade, exageraram um pouco em *ABBA – The Album*. Em particular, o minimusical é um pouco pretensioso e às vezes usavam grandes gestos que seus temas simples não acompanhavam. "Entendo que muitos achem que *ABBA – The Album* era difícil demais", admitiu Agnetha alguns anos mais tarde. "Aquela miniópera funcionava bem no palco, mas não em disco." Dentro dos padrões que o Abba queria e poderia ter, eram sempre o pop puro e as reflexões melancólicas das relações interpessoais problemáticas que faziam sucesso com eles.

Mas se houvesse alguns comentários contra *ABBA – The Album*, estes não tiveram nenhum grande impacto para o grande sucesso global do grupo. Talvez o LP não tenha alcançado os mesmos números que *Arrival*, mas não ficou longe. Na Suécia, as expectativas exageradas para as vendas do álbum tiveram um efeito paradoxal, que chegou a parecer um fracasso quando 100 mil dos 760 mil discos produzidos ainda não tinham sido vendidos, quatro meses após o lançamento. Mas, como Björn salientou: "Nós vendemos 660 mil. Isso é mau?" O segundo single do álbum, "Take a Chance on Me", tinha muito daquela energia antiga do Abba, e seu sucesso nas paradas pop deu um bom impulso a *ABBA – The Album*. O disco vendeu alguns milhões ao redor do mundo.

Na Grã-Bretanha, *ABBA – The Album* entrou direto como primeiro lugar nas listas de mais vendidos e lá permaneceu por sete semanas. Foi o terceiro LP do Abba em seguida e agora não havia mais dúvida de que o grupo era maior do que a maioria dos outros artistas na Grã-Bretanha. Um grupo da Suécia tinha, de fato, se tornado líder mundial na área que os ingleses há tempos dominavam. Pouco tempo antes, se alguém tivesse sugerido tal cenário, seria ridicularizado. Olhando para o panorama da música pop britânica contemporânea, não é difícil entender como o Abba conseguiu essa posição. Os artistas que teriam sido capazes de competir com eles haviam se retirado do mercado, ou começado a se envolver com música mais introspectiva, experimental e de crítica social. O rock glamouroso do início daquela década, com artistas como David Bowie e Marc Bolan, tinham se engajado muito em singles pop poderosos, mas ao mesmo tempo, com seus elementos subversivos andróginos tinham sido muito desafiadores. Quando o Abba começou a crescer, eram apenas Paul McCartney &

Wings e Elton John que competiam com eles, no que se referia a uma música pop que não era marcada por mensagens polêmicas ou meditações excessivamente introspectivas.

Mas, se os especialistas suecos se irritavam com o "comercialismo" do Abba, o grupo conseguiu também provocar jornalistas musicais da Inglaterra. É claro que os críticos elogiavam o grupo pela música bem-feita, mas havia muitos que se irritavam com os artistas provenientes de outras partes da Europa que não a Grã-Bretanha, que tinham a coragem de exportar suas músicas para a pátria da música pop. A imagem baseada na família do Abba também não ajudava muito: o grupo tinha um valor muito limitado para aqueles que procuram modelos para sua rebeldia adolescente. Agnetha talvez tivesse o bumbum mais sexy do mundo pop, mas também era mãe de família. Se o Abba tivesse alguma mensagem política, era algo incontroverso, no estilo: "Temos uma vida boa aqui no mundo ocidental, não é?"

O som do Abba não mostrava traços de raízes do rock nas tradições afroamericanas como blues e soul, e isso também era criticado. "Eles dizem que nós não temos nenhum 'soul', mas na Europa, e especialmente na Suécia, este estilo é diferente", Björn tentou argumentar. Mas a conexão com a alma do povo que existia na música folclórica sueca, ou os acordes emocionais tocados nas baladas pop melancólicas, não eram nada que o jornalismo britânico levasse a sério. Na ânsia de não deixar que os fatos se interpusessem no caminho das palavras fortes, muitas vezes se utilizavam de comparações de mau gosto. Um escritor disse que a Segunda Guerra Mundial, a blitzkrieg, tinha sido substituída por uma invasão germânica de nível cultural, com "hermafroditas assexuadas e bem-treinadas" lideradas pelo Abba. Quando o grupo fez uma turnê pela Grã-Bretanha, em fevereiro de 1977, esse tipo de comentário continuou. Diziam que o Abba produzia "single após single com uma precisão robótica" e eram "manipuladores qualificados". Suas performances eram "tecnicamente perfeitas" e marcadas pela "atmosfera quase gelada". O jornal *Record Mirror* achou importante pontuar que o percussionista Malando Gassama era o "único membro não ariano" da banda de apoio do Abba.

Argumentos mais interessantes talvez tivessem surgido se os jornalistas tivessem escolhido comparar o Abba com a música punk que tinha abalado a indústria musical britânica no período entre o lançamento de *Arrival* e *Abba — The Album*. Em termos de atitude, o Abba e os punks foram equiparados ao mundo original de música pop: comunicação direta com o público, livres de excessos pretensiosos. O punk certamente era mais bruto e agressivo na sua expressão, e em termos de imagem o Abba representava tudo que o punk era contra. Mas, fora isso, havia muita coisa que unia "Mamma Mia" com a "Anarchy in the UK" dos Sex Pistols. Muitos dos principais nomes

da música punk, como Joe Strummer do The Clash, Joey Ramone dos Ramones e quase todos os membros dos Sex Pistols, eram fãs do Abba. O baixista do Sex Pistols, Glen Matlock, contou que a introdução de guitarra para a música "Pretty Vacant" foi diretamente inspirada em "SOS" do Abba. "Só mudei alguns detalhes."

O amor das bandas punk pelo Abba, no entanto, não era correspondido. "Era como se jogassem uma pedra em uma janela", disse Benny no programa de rádio *Livet är en fest*. "Eu não conseguia digerir, devo dizer. Nem mesmo a energia das músicas. Porque era uma tremenda energia. Acho que eu já era velho demais, mesmo naquela época." Agnetha ficou igualmente intrigada. "Nunca entendi o punk. Me parece um grito de socorro, o que é aquilo, apenas para ser bruto?" O ideal musical do Abba poderia ser encontrado em lugares completamente diferentes. Se inspiravam na música pop bem-produzida, bem-tocada, melódica. Em bandas americanas como The Eagles e Fleetwood Mac, cujos álbuns *Hotel California* e *Rumours*, respectivamente, foram alguns dos mais vendidos em todo o mundo no ano anterior. E com o *ABBA – The Album*, o grupo também tinha começado uma viagem para longe das músicas que caracterizaram seus primeiros anos, os anos dos quais os grupos punk tanto gostavam.

Algumas semanas antes da entrega do novo LP às lojas de discos suecos, Agnetha finalmente teve seu segundo filho com Björn. O parto era esperado para novembro, mas atrasou algumas semanas, exatamente como aconteceu quando esperava Linda. Somente às 3 horas da manhã de domingo, dia 4 de dezembro de 1977, ela começou a sentir as dores do parto. Depois de quase 18 dolorosas horas, Agnetha finalmente deu à luz seu filho Peter Christian. Christian era o segundo nome de Björn, apesar de escrito como Kristian no registro.

Desta vez não liberaram acesso aos fotógrafos dentro do hospital e, em vez disso, chamaram um único fotógrafo que faria uma sessão de fotos. Estas fotos, então, foram disponibilizadas para a imprensa mundial. O fotógrafo Bengt H. Malmqvist, um veterano no campo da fotografia artística, foi convocado. Malmqvist já tinha tirado a foto de capa do LP *Ring Ring* e a famosa foto no parque, do interior da capa do disco duplo *Greatest Hits*. Em vinte minutos ele tirou setenta fotos, coloridas e em preto e branco, de Björn, Agnetha e Christian. Esse evento diz muito sobre a fama mundial do Abba. Este breve momento no quarto da maternidade rendeu 125 mil coroas a Malmqvist, seu maior cachê de todos os tempos.

Algumas semanas mais tarde, em 26 de dezembro, *ABBA – The Movie* estreou no Chinateatern, em Estocolmo. A estreia mundial havia ocorrido na Austrália 11 dias antes, com Stikkan Anderson no local. Na estreia sueca, todos os membros do grupo estavam presentes. As críticas ao redor do mundo eram variadas: muitos se perguntavam se *ABBA – The Movie* deveria ser considerado um longo filme comercial

do grupo, ou se era uma tentativa de fazer um filme de boa qualidade. A trama do filme, na qual Ashley, o DJ, segue o grupo para conseguir uma entrevista, não foi aprovada por nenhum crítico. Hoje em dia, Lasse Hallström admite que não conseguiu dar ao filme o equilíbrio necessário. Os membros do Abba fechavam as portas dos quartos em sua cara e ele era obrigado a se empenhar mais na busca por entrevistas. No entanto, alguns críticos disseram que as ações de Ashley poderiam ter sido cansativas para um público adulto, mas que os espectadores mais jovens provavelmente teriam empatia com o sonho de ficar perto dos ídolos "Ele foi muito inteligente em nos transformar em seres misteriosos e inacessíveis", disse Björn muitos anos depois.

Aqueles que viram o filme não puderam deixar de notar que as cenas do show mostravam muitas imagens do famoso traseiro de Agnetha. Ela já tinha se cansado desta parte do corpo há muito tempo. "Eles não têm bundas na Austrália?" perguntou ela no filme, sem saber o quanto realmente seria mostrado. "Na verdade, não sabia que tinham filmado tanto. Não há nada deliberado da minha parte, eu juro", disse ela. "O interesse na minha bunda, tanto na Austrália como na Inglaterra, é ridículo. Foi divertido até certo ponto, mas achei uma estupidez quando começaram com competições na Inglaterra sobre quem teria um traseiro mais bonito do que o meu."

ABBA – The Movie pode ter tido uma trama cansativa, mas as cenas de shows foram muito bem-sucedidas e continuam sendo até hoje. Nesta perspectiva, o filme é, naturalmente, de valor inestimável, uma vez que dá a chance das pessoas verem como era assistir a uma apresentação do Abba ao vivo. Da mesma forma, deu uma boa representação do caos que cercou o grupo na Austrália e do comércio que surgiu durante a turnê. "Como um documentário para mostrar o que era o Abba, este filme é absolutamente incrível", disse Benny. "Representa muito do que eu acredito ser o ponto alto do Abba, ou seja, a energia." O filme foi um sucesso de bilheteria e seus custos de produção foram cobertos assim que a Polar fechou os acordos com as diversas empresas em todo o mundo. Um ano após a estreia, mais de cinco milhões de pessoas em todo o mundo já tinha visto o filme, um bom número, principalmente em comparação com a longa lista de filmes de rock que fracassaram ao longo dos anos. Na Austrália, no entanto, o filme foi pior que o esperado, o que só veio a confirmar que naquele lado do mundo a febre Abba já havia passado.

Da parte de Agnetha, a temperatura poderia baixar em vários lugares do mundo. Após o término da turnê na Austrália, e o estresse e a pressão sobre sua gravidez, quando esta colidiu com as filmagens de *ABBA – The Movie*, ela acabou decidindo por adotar uma postura bem mais discreta. "Não estou cansada do Abba, mas sinto que preciso ficar um pouco longe agora", explicou ela. "Preciso de tempo para me encontrar comigo mesma de novo. Deixar de ser apenas um quarto do Abba." O papel

de estrela começou a ficar chato, ela alegou. “Fiquei mais reservada agora, talvez seja porque as pessoas têm um pouco de medo. Quero dizer, a carreira tem ido bem, e escreveram tanto sobre dinheiro e sucesso que você, em seu papel de membro do Abba, assusta as pessoas. Então, não quero isso: não quero ser assim. Portanto, será ótimo quando tudo ao redor do LP e do filme acabar e eu puder me afastar um pouco. Preciso disso agora.”

Os primeiros meses de 1978 foram incrivelmente calmos para o Abba. Björn e Benny, depois da aventura com *The girl with the golden hair*, se interessaram por musicais e pensaram em fazer uma peça inteira, mas esses planos logo foram deixados de lado, uma vez que não conseguiam pensar em um enredo. Em meados de fevereiro, o Abba viajou para Londres e para a Alemanha Ocidental para promover o filme e o álbum e, no mês seguinte, Björn e Benny começaram a escrever novas músicas para o próximo álbum. Mas, quando entraram em estúdio para começar a gravação, não tinham nenhum material novo com eles. O que queriam fazer era uma nova versão da música folclórica “Lotti schottis”, que tinha sido escrita alguns anos antes e que agora queriam converter em música pop. Mas a experiência não correu bem, como eles mesmos puderam perceber, e a gravação foi descartada.

Isso foi um exemplo do que seria o novo LP. Porque enquanto Björn e Benny se esforçaram para continuar com seus padrões elevados, muitas das gravações começadas ou músicas quase prontas seriam jogadas no lixo, mais do que nunca, e como nunca depois.

“Nossa separação era inevitável – éramos egocêntricos e precisávamos ficar separados”

O nome Polar Music Studio tornou-se motivo de orgulho por ser o estúdio de gravação do Abba: após um ano e meio de planejamento e construção, finalmente foi inaugurado, em 18 de maio de 1978. O estúdio ficava localizado perto da ponte de St. Erik no centro de Estocolmo, e era um dos mais modernos da Europa. O Polar Studio foi todo planejado de acordo com as necessidades do Abba. Björn, Benny e Micke Tretow tinham feito uma lista de desejos e opções que queriam ter disponíveis, e engenheiros líderes mundiais de estúdios haviam sido contratados para deixar o local perfeito no que se referia à acústica e isolamento de som. Aqui, a maior parte do sexto LP do Abba seria gravada, assim como todas as gravações de estúdio do grupo.

Quando o estúdio foi inaugurado, o Abba tinha acabado de retornar de uma viagem promocional aos Estados Unidos. Stikkan Anderson se irritou com o fato de o grupo não conseguir ter o mesmo sucesso que tinha alcançado no resto do mundo. Os singles vendiam bem, mas as vendas do LP não melhoravam. “Stikkan estava muito, muito frustrado com isso, e nós também”, disse o então gerente da Atlantic, Jerry Greenberg. “Quando ocorreu a explosão mundial do Abba, ele me ligou e disse: ‘Na Austrália, uma em cada três famílias tem um disco do Abba! Por que vocês não conseguem o mesmo?’ Nossos resultados eram bons, mas nada comparado ao resto do mundo. No resto do mundo, eles eram como os Beatles.”

Então, junto com a Atlantic, a Polar decidiu tentar mais uma vez transformar o Abba em estrelas nos Estados Unidos. Dessa vez, não se contentariam com algumas aparições na TV e entrevistas na imprensa. Agora contratariam uma empresa de relações públicas, fariam comerciais de TV e, acima de tudo, planejariam todo o esforço. A campanha promocional, que custou meio milhão de dólares, foi lançada em março de 1978 e durou quase cinco meses. O próprio Abba só iria para Los Angeles e ficariam

por lá por duas semanas. O ponto principal da visita seria a gravação de um programa na TV com Olivia Newton-John e Andy Gibb, um dos casais mais populares da América.

O mês de maio também tinha sido nomeado o "Abba month". Entre outras coisas, foi colocado um outdoor gigante na Sunset Strip, em Los Angeles, que mostrava uma foto do grupo e a frase "O grupo que vendeu mais do que qualquer outro na história dos discos". A declaração em questão foi imediatamente questionada pela imprensa americana. Disseram que um grupo que ainda não tinha tido nenhum grande sucesso nos Estados Unidos, o maior mercado de discos do mundo, não poderia ter vendido mais do que, digamos, os Beatles e Elvis Presley no curso de apenas quatro anos. E, até hoje, ninguém sabe exatamente quantos discos o Abba vendeu, assim como não sabem quantos os Beatles ou Elvis venderam. Certamente circulavam números oficiais, mas eles cresciam rápido demais de um ano para o outro. Uma coisa é certa: o Abba vendeu ao longo dos anos uma enorme quantidade de discos no mundo inteiro, embora certamente tenham alguma concorrência entre os dez mais vendidos.

A campanha norte-americana foi, de certa forma, bem-sucedida. O single do momento, "Take a Chance on Me", chegou à terceira colocação, o melhor resultado alcançado, sem contar "Dancing Queen". Da mesma forma, *ABBA – The Album* alcançou a 14ª posição, o melhor resultado com um LP. Mas, mesmo que parecesse bom, Jerry Greenberg não estava particularmente satisfeito com o investimento. "O álbum não conseguiu o avanço que deveria, como ocorreu em outros países." A campanha talvez tenha provado que se realmente quisessem fazer sucesso nos Estados Unidos, precisavam estar lá pessoalmente. "Eu costumava dizer a Stikkan: 'Como é que o Led Zeppelin consegue vender 3 milhões de álbuns e o Abba só vendeu 800 mil? Sei que são tipos diferentes de música que não podem ser comparados, mas quero salientar que o Led Zeppelin não é tocado nas listas dos mais populares das rádios, que é a melhor maneira de expor um artista nos Estados Unidos. Mas eles estão fazendo uma turnê. A cada dois anos, eles vêm para a América e tocam em algum lugar.' Então Stikkan respondeu: 'Sim, mas isso o Abba não vai fazer.'"

Apesar de Agnetha não estar nem um pouco entusiasmada em progredir nos Estados Unidos, os outros três membros estavam bastante ansiosos por isso. Chegaram até a pensar se não deveriam morar lá por uns seis meses, apenas para alcançar esse tão difícil sucesso de uma vez por todas. "Às vezes me sinto excluído na Suécia", disse Björn. "Se estivéssemos no meio da bagunça, em Los Angeles, provavelmente já teríamos conquistado a América há muito tempo." Mas, com dois filhos pequenos para criar, a ideia de mudar para os Estados Unidos não passou de uma fantasia. "Agnetha e eu somos pessoas de família, nunca seríamos capazes de deixar a família e os amigos aqui na Suécia."

Se a carreira do Abba nos Estados Unidos não subia meteoricamente, isso era uma exceção à regra. Onde quer que decidissem que queriam fazer sucesso, bastava apenas algumas manobras relativamente pequenas para seduzir uma nação inteira. O Japão era um bom exemplo. Desde que o single de Björn & Benny, "She's My Kind of Girl", atingira as paradas em 1972, o Abba não havia emplacado mais nenhum sucesso no Japão. Alcançaram alguns lugares altos nas paradas de rádio, mas na lista de mais vendidas não eram particularmente brilhantes. O mercado japonês tinha grandes diferenças em relação ao mundo ocidental, o que poderia ser difícil para os artistas estrangeiros romperem. Mas, no mundo de Stikkan Anderson, nada era impossível. "Tivemos um período em que os japoneses diziam assim: 'Isso é um sucesso que vocês têm na Europa e na Austrália, e assim por diante, mas isso não é nada para o Japão.' E então eu pensei: 'Isso é o que você vai ver.'"

Uma campanha de dez dias foi elaborada para novembro de 1978, quando o grupo estaria no Japão e faria várias aparições na TV, gravariam seu próprio programa de TV e fariam várias entrevistas com a imprensa e o rádio. Deu resultado. Pouco tempo depois da visita, *Arrival*, *ABBA – The Album* e uma coletânea de melhores músicas estavam simultaneamente na lista de mais vendidos e, cinco meses depois, o Abba havia vendido mais de 1,5 milhões de discos no país. Os dez dias no Japão foram o suficiente para conquistar o mercado em que o grupo permaneceria em destaque pelo resto de sua carreira.

O sucesso no Japão foi um ponto brilhante em um ano marcado por vitórias medíocres e acontecimentos privados infelizes. Em maio de 1978, dois meses depois de terem começado as gravações do novo LP, apenas algumas músicas tinham sido gravadas. O fato de terem acesso a um estúdio só para eles não ajudou muito. "Agora atingimos um nível que nos dá uma enorme liberdade artística", disse Björn em uma entrevista quando *ABBA – The Album* foi lançado. "Nós podemos fazer o que quisermos. É um privilégio incrível. É como se um pintor ganhasse pincéis melhores e cores para trabalhar." Mas a impressão era que essa liberdade artística tinha travado o grupo. Poder "fazer o que quisermos" aumentou a exigência e fez com que o resto do ano fosse marcado por uma insatisfação constante com o material criado.

A música "Summer Night City" pode ser vista como um símbolo da ascensão criativa. Foi a primeira música concluída no Polar Studios, mas, em vez de ser um começo triunfante para a obra do novo estúdio, a gravação estava cercada de decepção e frustração. No fim do verão de 1978 era hora de o Abba lançar um novo single, e "Summer Night City" era a única música apropriada que estava disponível. Björn, Benny e Micke Tretow ficaram longas horas, dia após dia, tentando mixar a gravação. Mas os três sabiam que havia algo que não estava certo. Talvez fosse muito lenta? Ou

será que era muito rápida? Deveriam incluir mais alguma coisa? Talvez devessem ter feito outras? Nunca conseguiram identificar o que era que não estava bom.

Na mixagem, tentaram dar à música uma compressão maior para proporcionar um som mais animado. Quando isso não deu certo, cortaram drasticamente os 45 segundos de introdução com cordas e piano. "Foi meio ridículo, porque dá para ouvir que foi cortado", disse Micke Tretow. "Tentamos de todas as maneiras possíveis obter algo que simplesmente não estava lá." Por fim, tiveram que desistir e aceitar o resultado como era. "Mais cedo ou mais tarde, você tem que tomar uma decisão", disse Benny. "Ou lançamos a gravação como ela está, ou se grava uma música diferente, tendo que esperar mais quatro semanas para lançar o disco. Obviamente não lançamos algo que achamos totalmente inútil, mas alguns anos depois pensamos que não deveríamos ter feito isso."

Quando "Summer Night City" foi lançada em setembro, se tornou um enorme sucesso na Suécia, um primeiro lugar que não acontecia desde "Dancing Queen". Mas, no resto do mundo, comparando com os padrões do Abba, foi uma espécie de meio sucesso. Na Inglaterra, este foi o primeiro single do Abba em três anos a não conseguir ficar entre as três melhores colocações. Nos Estados Unidos, a música dos Bee Gees, influenciada pelo ritmo *disco*, estava no momento certo; o mega sucesso do trio, *Saturday Night Fever,* deu o tom para muitos artistas pop de sucesso. "Summer Night City" deveria ter sido uma escolha óbvia, servindo como extensão da campanha promocional do início daquele ano. Mas, na América, "Summer Night City" nem foi lançada. O motivo foi que a Atlantic queria garantias de que o Abba poderia entregar um LP pronto até o fim do ano, para que pudesse acompanhar o suposto sucesso de "Summer Night City". Mas, como as gravações estavam acontecendo de maneira tão lenta, era claro que não teriam um novo LP pronto nos próximos meses.

É uma pena que "Summer Night City" tenha sido taxada com o selo do fracasso, porque na verdade era uma das melhores gravações do Abba. Com seu ritmo *disco*, atraía a vida noturna das grandes cidades, e o que chamavam de gravação "vagabunda" a tornava ainda mais viva. "Summer Night City" foi um ponto de partida para o que se tornaria o período discoteca do Abba. Mas Björn e Benny não sentiam isso na época: o novo LP tinha se tornado um trabalho de Sísifo. "Devia ser muito estranho para eles que o trabalho progredisse de maneira tão lenta", disse Agnetha. "Conseguia ver nos olhos de Björn, quando ele chegava em casa, se o trabalho tinha corrido bem. Muitas vezes, ficavam sentados por dez horas sem conseguir criar uma música." Quando o ano foi chegando ao fim, o Abba tinha cinco músicas que achavam boas o suficiente para colocar em um LP. Várias outras músicas tinham sido quase concluídas no estúdio, mas foram abandonadas ao longo do caminho: algumas poderiam servir como lado B de

algum single, mas “Summer Night City”, que originalmente teria sido o destaque do LP, acabou entre aquelas que não foram consideradas à altura.

Enquanto o Abba sofria com músicas no estúdio, o dinheiro continuava a entrar na conta bancária da Polar Music International. E, após um início instável, agora parecia que os investimentos da empresa se estabilizariam. Um problema era conseguir fazer os devidos investimentos financeiros nos países do leste europeu. Alegou-se, por exemplo, que a Polônia investira todo seu orçamento de música pop para prensar 800 mil cópias do LP *Arrival*. Mas tanto na Polônia como da maioria dos outros países do leste, a demanda pelo Abba era significativamente maior do que isso: o valor que tinham disponível como gravadora nesses países não era o suficiente. Stikkan Anderson não conseguia engolir o seu desapontamento quando o Abba não “podia” ser tão grande quanto realmente eram. O LP *ABBA*, por exemplo, tinha vendido 250 mil cópias na Polônia, mas ele acreditava que poderia ter vendido mais de um milhão, se houvesse discos para vender. Portanto, um dos problemas mais importantes para ser resolvido era: como fazer com que os países do leste produzissem mais discos e ao mesmo tempo ter a certeza de que a Polar receberia o pagamento?

Leif B. Bengtsson, o diretor que a empresa contratou na primavera de 1977, achava que tinha a solução. Seguindo seu conselho, a Polar Music International comprou uma empresa chamada Wimab Sport. A empresa importava artigos esportivos, principalmente da Alemanha Ocidental e da França. Mas Bengtsson disse que poderiam facilmente importar produtos da Polônia, que também tinha grande fabricação de artigos esportivos. A ideia era que a Polar pudesse importar esses produtos em troca de liberar licença para vender discos do Abba. Dessa forma, não ficariam dependentes do acesso polonês à moeda estrangeira. Mas o plano inteligente estava baseado em um princípio muito instável, pelo fato da Wimab estar praticamente falida. O inverno anterior tinha sido ameno, e as vendas de barracas e outros produtos de verão tinham sido inesperadamente ruins. Não tiveram nenhum lucro com vendas de mochilas e outros artigos de lazer ao ar livre. Felizmente, a Polar tinha direito de vender a empresa de volta e sair do mercado antes que o prejuizo fosse muito grande.

Stikkan estava furioso. Como queria que a Polar Music International entrasse na bolsa de valores dentro de cinco anos, era importante que se destacassem como uma empresa séria quando dessem seus passos fora da indústria do entretenimento. A empresa Wimab não foi um bom começo, para dizer o mínimo. A relação entre Stikkan e Leif Bengtsson logo esfriou, e não demorou muito para que Bengtsson desaparecesse da Polar. “Vou sempre estremecer com a visão de mochilas e sacos de dormir”, disse Stikkan. A partir daquele momento, iriam prosseguir com atividades onde não dependessem de muitos funcionários, que era o caso da Wimab. A empresa iria se

concentrar em investimentos de capitais, ações, leasing e também no comércio imobiliário, onde já era bem-sucedida. Não haveria mais experimentos, pelo menos não de início, prevalecendo a segurança e o bom senso.

Não era difícil conseguir informações detalhadas dos negócios da Polar, pois a mídia relatava todos os movimentos de compra e venda da empresa. Na maioria das vezes, o título mencionava que o "Abba" comprou e vendeu empresas e fez investimentos, quando na verdade a responsável pelas finanças era a Polar Music International. Dava-se a impressão de que Agnetha, Björn, Benny e Frida passavam os dias analisando planos de investimento e estudando os balanços, quando na verdade estavam ocupados compondo músicas e gravando em estúdio.

Isso fez com que a imagem do Abba na mídia sueca fosse a de uma empresa cuidando de negócios friamente. Benny admitiu mais tarde que tudo parecia emocionante e que queriam estar envolvidos nesse mundo novo; o grupo tinha interesse em se manter a par do que acontecia com o seu dinheiro. Mas, por outro lado, o propósito da empresa era justamente que o Abba não precisasse se preocupar com questões econômicas, e pudesse se concentrar apenas em ser o Abba. "Deixamos os outros cuidarem disso", explicou Björn. "As grandes decisões somos nós que tomamos, não significa que estamos à mercê de nossos administradores. Mas não nos envolvemos nos detalhes dos investimentos. É muito chato. E, se fizermos isso, provavelmente não teremos tempo de nos dedicar à música." Apesar dessas declarações, as manchetes dos jornais davam a entender que era o "Abba" que continuava mexendo com o dinheiro no dia a dia.

Houve grandes manchetes também para um dos eventos mais felizes do Abba em 1978. Na sexta-feira, 6 de outubro, após nove anos de noivado, Benny Andersson e Anni-Frid Lyngstad se casaram. O casamento aconteceu em segredo e quase ninguém ficou sabendo dos planos, nem mesmo Björn e Agnetha. Esse dia era importante demais para ser perturbado por estranhos. O casamento foi celebrado na igreja de Lidingö, com o sacristão e a governanta da igreja, Bitte, como as únicas testemunhas.

Benny e Frida convidaram 25 amigos para uma grande festa na linda casa em Lidingö no dia seguinte, mas sem dizer nada sobre seu plano de casamento. Como a imprensa já tinha conseguido descobrir o que tinha acontecido, seus amigos ficaram sabendo que os dois tinham se casado, e foram para a festa cheios de presentes de casamento. Entre os convidados estavam Agnetha, Björn, Stikkan Anderson com sua família (Stikkan era um dos poucos que sabia sobre o casamento com antecedência), a irmã de Benny, Eva-Lis, os filhos de Frida e Benny, e os amigos do trabalho, Michael Tretow, Thomas Johansson, Claes af Geijerstam, Görel Johnsen e Berka Bergkvist. A cerimônia de casamento não mudou em praticamente nada a vida do casal recém-

casado. Estavam vivendo como marido e mulher por quase uma década e eram considerados "casados" por seus amigos. "O anel em si não faz tanta diferença", explicou Frida. "Mas achamos que seria um marco importante por todos esses anos de relacionamento. Eu estava realmente emocionada durante toda a cerimônia."

A ironia do destino quis que, enquanto um casal do Abba manifestasse seu amor e confiança no matrimônio, o casamento de Agnetha e Björn chegasse ao seu inevitável fim. O nascimento de Christian, em dezembro de 1977, tinha sido um evento feliz e deu aos pais algo para se unir, para reacender seu casamento conforme queriam. Mas a felicidade não durou muito e logo começaram a ter problemas novamente.

O desacordo entre Björn e Agnetha começou a afetar também o trabalho do Abba. Os conflitos no estúdio, que no passado tinham dado um pouco de tempero e calor às gravações, agora perturbava a atmosfera do estúdio. As brigas e acusações que aconteciam dentro das quatro paredes de sua casa se estendiam com cada vez mais frequência para o estúdio. "Havia muitas dificuldades", disse Björn mais tarde. "Quando pioravam, tentávamos escondê-las, mas, eventualmente, tornou-se impossível." Lutaram até o final para salvar seu casamento, apesar de todos os sinais apontarem que não daria certo. Chegaram ao ponto em que não conseguiam mais se comunicar, falando apenas através dos outros. Nenhum deles saberia realmente apontar qual foi a razão específica para que o amor tivesse morrido. Se afastaram um do outro, suas visões de vida apontavam para direções diferentes, e suas opiniões sobre o que era importante ou não entravam em atrito constante.

"Os problemas se acumularam", disse Agnetha. "Eu me sentia sem liberdade no casamento, trancada, presa. O amor simplesmente acabou e isso nos incomodava. Há algo estranho em estar casado. Nos envolvemos apenas com nós mesmos e esquecemos dos amigos. A moldura fica apertada e de repente estamos lá nos perguntando o que aconteceu. Você não cresce muito, começa a olhar ao redor e entra em pânico." Assim como tantos outros casais que se conheceram e apaixonaram quando ainda estavam na adolescência, Björn e Agnetha foram obrigados a reconhecer que estavam casados com completos estranhos. "Deveria ser proibido se comprometer assim tão jovem", disse Agnetha. "Não é de se estranhar termos evoluído em direções diferentes."

No verão de 1978, a situação se tornou tão desesperadora que uma separação parecia ser a única saída. Não havia mais uma faísca nas brigas: a única coisa que restou foi uma irritação destrutiva que sugava todo o resto de vida que ainda havia seu relacionamento. Agnetha mais tarde admitiu que ela não era muito fácil de se conviver. "Não, provavelmente não sou. Talvez alguém ache. Björn achava. Tem a ver com o fato de termos personalidades diferentes." Björn chegou ao ponto em que a todo custo evitava encontrar sua mulher. "Quando percebi que não queria ir para casa à noite e

tentava adiar ao máximo, na esperança de chegar em casa quando Agnetha já tivesse ido para a cama, entendi que algo precisava ser feito." A letra de "One Man, One Woman", quando o homem chega em casa depois do trabalho, e ele e sua mulher decidem continuar lutando pelo casamento, tinha agora recebido uma conclusão bem mais decepcionante.

Como uma última tentativa de encontrar o caminho de volta um para o outro, começaram a visitar regularmente um terapeuta familiar. "Queríamos que uma pessoa de fora olhasse para nós, para ver se não tinha algo que pudesse ser feito", explicou Agnetha. Mas demasiadas palavras duras já haviam sido trocadas, muitos fatos dolorosos tinham criado raízes. O terapeuta só poderia constatar que o casal já tinha uma imagem clara da situação. E, quando nem mesmo ele conseguiu ajudá-los a consertar o casamento, conseguiram apenas chegar a uma única conclusão. Agnetha Fältskog e Björn Ulvaeus decidiram se divorciar.

Para Agnetha, que tinha a sua própria infância como parâmetro, a vida familiar com mãe e pai simbolizava segurança e apoio, e ela tomou o fim do seu próprio casamento como um fracasso pessoal. "As crianças ficam tão vulneráveis em um divórcio. Às vezes me pego pensando que quebrei a boa e segura família deles, aquela que vivenciei enquanto crescia. Mas preciso colocar esses pensamentos de lado. Não tem jeito de consertar. Nunca mais seremos papai, mamãe e filhos. É possível que eu venha a encontrar alguém com quem queira viver, mas nunca mais será uma família de verdade para as crianças."

Quando Agnetha e Björn tomaram a decisão do divórcio, no outono de 1978, decidiram manter uma fachada para o mundo exterior. Para a imprensa, tudo continuava igual em seu relacionamento. O Abba viajou para o Japão e para a Inglaterra para fazer programas de TV, sem mostrar de modo algum que as coisas não estavam como deveriam entre Björn e Agnetha, embora já não ficassem mais no mesmo quarto de hotel. Mas, na Suécia, ainda viviam sob o mesmo teto. O alívio que veio após tomarem a difícil decisão diminuiu as tensões e eles conseguiam calmamente se preparar para o dia em que finalmente seguiriam caminhos separados. Seus pais foram os primeiros a saber, e depois seus amigos do Abba. "Não foi uma grande surpresa para eles", disse Agnetha. "Eles viram de perto como as coisas aconteciam." A parte mais difícil foi, naturalmente, contar para Linda, que ainda não tinha completado 6 anos quando seus pais decidiram se separar. "Sofremos terrivelmente antes de contar. No final, nos sentamos e choramos, os três."

O Abba e Stikkan se reuniram para discutir o que o divórcio poderia significar para o futuro do grupo. Björn e Agnetha estavam determinados a continuar trabalhando juntos, como antes. Não era a relação profissional a causa de seus problemas, era como

companheiros que não funcionavam mais. Se não fosse pelo Abba, teriam se separado muito antes, disseram. “Uma vez que tomamos a decisão de seguir caminhos separados, muitas das tensões do grupo melhoraram”, disse Bjorn. “Afinal de contas, foi o melhor para o Abba, mesmo que soubesse que iria chamar muita atenção. Nossa separação era inevitável. Éramos dois egocêntricos que precisavam se separar.”

Pouco depois de Agnetha e Björn terem tomado sua decisão, os dois provaram que o divórcio não afetaria o Abba de forma negativa. Em dezembro de 1978, o grupo começou a trabalhar numa música nova. Primeiro gravaram uma versão mais ou menos completa, que foi intitulada “In the Arms of Rosalita”. Frida e Agnetha compartilhavam os solos da música. Mas, quando essa gravação foi desprezada e uma nova versão foi gravada, Agnetha recebeu uma parte mais proeminente. A música passou a ter uma letra completamente nova e o título mudou para “Chiquitita”. As fitas de gravação do estúdio mostraram que ela não só fez uma breve visita ao estúdio para gravar o vocal. Quando o fundo foi gravado, e Lasse Wellander trabalhava sua parte na guitarra acústica, Agnetha estava junto dando sugestões. “Chiquitita” foi a música na qual o grupo trabalhou até o feriado do Natal, o que naturalmente significava que Björn e Agnetha tinham que trabalhar muito próximos um do outro o tempo todo. A verdade é que tudo fluía mais facilmente agora que já não eram mais de fato marido e mulher, apenas formalmente. Agnetha era uma das vocalistas do Abba, e não a esposa de Björn, e ele era parte do time de composição e produção do grupo, e não o marido de Agnetha. “A tensão que existia no passado, quando trabalhávamos no estúdio, acabou”, disse Björn. “Hoje eu posso corrigir e criticar Agnetha sem ter que levar em conta que ela é minha mulher.”

Björn e Agnetha passaram o Natal juntos, como uma família, pela última vez. Comeram seu almoço de Natal, como sempre fizeram. Linda, de 5 anos, e Christian, que tinha acabado de completar 1 ano, receberam seus presentes. Contudo, no dia seguinte, Agnetha arrumou suas malas, colocou seus filhos no carro e foi embora para sua nova casa, a apenas sete minutos de carro dali. Björn ficou onde até aquele momento era o lar da família, a casa para a qual tinham se mudado há apenas um ano. Não era difícil simpatizar com seus pensamentos enquanto olhava pela janela e via sua mulher e seus filhos partindo. Ele estava sozinho com o silêncio e o vazio como companheiros. A letra de “Knowing Me, Knowing You” se tornara realidade. “In those old familiar rooms, children would play...”

Björn e Agnetha tinham concordado em dividir a custódia de Linda e Christian, então é claro que ele veria seus filhos. Viviam tão próximos que não haveria qualquer problema a esse respeito, mas não era a mesma coisa que todos morando na mesma casa, o tempo todo. “Assim que Agnetha e eu nos separamos, percebi que queria me

apaixonar de novo", disse Björn mais tarde. "Eu sabia que não conseguiria me virar como um homem solteiro..."

Na véspera de Ano-Novo em 1978, ele foi convidado para uma festa na casa de Benny e Frida. A casa estava cheia de amigos em comum e conhecidos, em outras palavras, todos os pré-requisitos para uma festa de sucesso. Entre os convidados estava uma loira esguia chamada Lena Källersjö. Ela não era uma estranha naquele grupo. Houve uma época em que era a namorada do produtor musical Bengt Palmer e, em outubro, no casamento de Frida e Benny, ela havia chegado na companhia de Claes af Geijerstam. Lena trabalhava com publicidade e era amiga de todos do Abba. Durante a festa de Ano-Novo uma chama se acendeu entre Björn e Lena, e não demorou muito para que começassem um relacionamento. "Fiquei solteiro por uma semana", disse Björn de brincadeira, mas surpreso com a rapidez com que tudo tinha acontecido. O breve período de "quarentena" deixava claro que os sentimentos por Agnetha já estavam mortos há muito tempo.

Em meados de janeiro de 1979, Agnetha e Björn decidiram informar os meios de comunicação que estavam separados. Temiam o momento, pois sabiam que sairia nas manchetes em todo o mundo e muitas perguntas surgiriam na imprensa. Mats Olsson, do *Expressen*, foi chamado ao escritório da Polar para uma entrevista exclusiva que eles esperavam que satisfizesse a curiosidade de todos. "É importante ressaltar que este é um divórcio feliz, se é que isso existe", disse Björn. Agnetha completou: "Quando chegamos a um ponto onde tudo já foi tentado, então precisamos enfrentar a realidade."

Após a entrevista, apertaram as mãos, disseram adeus, entraram em seus carros e foram cada um para sua casa.

A notícia se espalhou por todo o mundo e chocou os fãs e a mídia. Foi um grande golpe para a imagem que o grupo irradiava. O Abba era constituído por dois casais felizes que se juntaram no amor e na música. Viviam uma vida idílica e perfeita, em lindas casas em um subúrbio rico. Mas, agora, havia uma rachadura desagradável na fachada. Agnetha parecia quase aliviada por ter podido dizer a verdade. "A imagem de vida ideal, do lar de felicidade, era algo que os jornais tinham criado. Nós do Abba certamente não criamos isso. Sempre fomos o que somos, e agora que aconteceu um divórcio, isso também faz parte da realidade."

O Abba era único no mundo pop, no sentido de que eram dois casais felizes, e isso era uma parte importante de como eram apresentados e se apresentavam. A imagem tinha sido nutrida através de reportagens regulares sobre o quão perto viviam, especialmente durante o período em Vallentuna. Já na época de "Waterloo", apontaram que não passavam muito tempo juntos nas horas vagas, mas essas

declarações foram esquecidas porque tudo parecia sugerir o contrário. O tempo que passavam em Viggsö, que fora alvo de várias reportagens, também enfatizava esse sentimento de família, pois até o empresário do grupo, Stikkan, tinha uma casa lá. Mas agora Agnetha havia demolido até esse mito. "A ilha do Abba no arquipélago, eu deixo para sempre. Mas os outros vão continuar frequentando, como sempre. Para mim, a ilha não significou muito. Era bom estar lá quando o tempo estava bom. Mas como isso não acontece sempre, eu muitas vezes me sentia isolada. Ficamos dependentes de barco para chegar lá e eu não sei dirigir um."

As produtoras e outros parceiros do mundo inteiro queriam saber o que aconteceria com o grupo. Um divórcio significava que Abba terminaria? Muito esforço e energia foram gastos para acalmar todo mundo e explicar que, por mais improvável que parecesse, Björn e Agnetha queriam continuar a trabalhar juntos. "Foi muito difícil antes de Agnetha e Björn se separarem", disse Benny. "Não concordavam com nada, o que era muito difícil para nós, pois criavam muitos atritos."

O equilíbrio e as relações dentro do grupo haviam mudado e os conflitos, de certa forma, foram postergados. Ainda eram duas cantoras e dois compositores e produtores. Mas agora havia apenas um casal no Abba.

“A turnê foi importante e um sucesso, mas para mim foi horrível”

O Abba tinha iniciado o ano de 1979 com a notícia chocante do divórcio de Björn e Agnetha, mas, como que para provar que as coisas de trabalho continuavam como sempre foram, lançaram seu maior sucesso em single dos últimos anos. O sucesso da nova música tinha tirado todas as dúvidas sobre o futuro do grupo, como o quase fracasso de “Summer Night City” e o divórcio poderiam ter sugerido. “Chiquitita” foi tocada publicamente pela primeira vez em um evento de caridade da Unicef na sede da ONU em Nova York. Alguns dos artistas mais populares da época, como Bee Gees, Earth Wind & Fire, Olivia Newton-John, Rod Stewart e Donna Summer, somente para citar alguns, também participaram do evento. Além disso, o Abba havia doado os direitos de publicação de “Chiquitita” para a Unicef. A música se tornou a número um em pelo menos nove países e ficou entre as melhores na maiora dos países do mundo. “Chiquitita” continuou a ser uma das músicas mais populares do Abba, o que foi muito bom para a Unicef que, estima-se, recebeu cerca de 15 milhões de coroas com ela.

Mas se o sucesso de “Chiquitita” era encorajador, o Abba ainda não estava muito satisfeito com a escassa produção dos últimos dez meses de trabalho. A data prevista para o lançamento do próximo LP era adiada continuamente. Até então tinham apenas cinco músicas que julgavam ser boas o suficiente; alguns anos antes, neste mesmo período de tempo, já teriam material para gravar dois LPs completos. Certamente tinham ambições diferentes agora, mas havia também outras circunstâncias que atrapalhavam.

O Abba era uma banda baseada na Suécia, mas era um grupo internacional: faziam músicas que seriam tocadas no mundo todo. Eram estimulados pelo desafio de superarem a si mesmos, mas também pelo que os artistas contemporâneos estavam fazendo, tentando produzir algo que fosse pelo menos tão bom ou melhor que eles. “Poder participar, é isso que conta”, disse Björn. “Poder participar, acompanhar neste

ramo, com músicas e discos. Poder participar internacionalmente, era isso que me inspirava."

O problema era que a Sveriges Radio ainda tinha uma oferta bem limitada de outras listas da época. É verdade que o movimento da música desabou no fim da década de 1970, devido a conflitos internos, aumentando o desinteresse no desenvolvimento da música punk. No punk havia os mesmos ideais de esquerda que no proggare, e o princípio de que "todos podem tocar" era ainda mais acentuado, mas o nível de energia e o modo de expressão estavam em um plano completamente diferente. A queda do movimento da música, no entanto, não tinha gerado grandes alterações no clima cultural. A Suécia teve o seu primeiro governo de direita em 44 anos quando o candidato Thorbjörn Fälldin, do partido central, se tornou primeiro-ministro em 1976, mas os sentimentos anticomerciais ainda floresciam na vida cultural. Em junho de 1978 a Comissão de Rádio tomou a decisão de desativar a lista que era apresentada no programa *Skivspegeln* uma vez por semana. A lista apresentava os dez discos mais vendidos da semana e era uma espécie de compromisso desde que o *Kvällstoppen* fora cancelado, em 1975. O *interlocutor* estava particularmente chateado com a suposta conexão da lista com o Abba, que segundo ele tirava benefícios do programa, uma vez que suas músicas sempre estavam entre as melhores.

Esta atmosfera estimulava o Abba a produzir músicas que vendessem no cenário internacional; onde a maioria dos artistas não era criticada por querer vender seus discos, independente de qual partido estivesse no governo. Se Björn e Benny fossem acelerar o trabalho do álbum que a Polar pretendia lançar em abril de 1979, precisavam focar de uma maneira diferente. Portanto, no fim de janeiro, foram para as Bahamas compor. Foi a primeira vez que viajaram para o exterior com o propósito expresso de criar música. Mas era exatamente o que precisavam, porque a estadia nas Bahamas estimulou a criatividade. A dupla de compositores disse que a razão era simples de ser identificada: eles finalmente podiam ouvir música pop que a Sveriges Radio não tocava. "Havia música disponível o tempo todo, do tipo que quisesse", explicou Benny. "É claro que é incrivelmente inspirador quando se ouve muitas novidades que parecem boas. Isso dá um ânimo de fazer algo que seja pelo menos tão bom quanto o que você está ouvindo."

Duas músicas foram escritas nas Bahamas, e não foi coincidência que ambas tivessem uma espécie de ritmo *disco*: era o estilo mais popular na época. Björn e Benny estavam tão inspirados que decidiram gravar o fundo de uma delas no local, com músicos americanos. As Bahamas não eram muito longe de Miami, onde havia o Criteria

Studios. Era lá que, entre outros, os Bee Gees gravavam seus discos. Micke Tretow teve que ir até lá para verificar a gravação e se certificar de que era tecnicamente compatível com os equipamentos que tinham na Polar. A nova música do Abba recebeu o nome temporário de "Song X", mas na Suécia se transformaria em "Voulez-Vous". Essa foi a faísca necessária para inspirar novamente a criatividade de Björn e Benny. Além das duas músicas que foram escritas nas Bahamas, a segunda era "Kisses Of Fire", três outras foram rapidamente escritas assim que voltaram para a Suécia. "As Good As New", "I Have a Dream" e "Does Your Mother Know". Em outras palavras, metade do LP foi escrito num período de dois meses.

Em 23 de abril de 1979, o sexto álbum do Abba, *Voulez-Vous*, foi lançado na Suécia. Há quem diga que um período de gravação problemático muitas vezes resulta em um grande álbum e, neste caso, *Voulez-Vous* é um belo exemplo desta teoria. Se *Abba – The Album* tinha parecido um pouco fragmentado, num LP parcialmente ambicioso, havia uma sensação mais clara do contexto pop em *Voulez-Vous*. Ritmos de dança, as guitarras funk e as cordas pop que surgiam em várias músicas e davam ao LP uma linha sólida. Ao mesmo tempo, havia muitos contrastes: o teclado de Benny, que normalmente dominava as músicas do Abba, teve que dividir espaço com as desconhecidas guitarras elétricas.

Os contrastes também podiam ser encontrados entre as músicas, e até mesmo dentro delas. A faixa de abertura do álbum, "As Good As New", dava o tom. A voz suplicante de Agnetha era apoiada por um pulso de *disco* implacável, misturado com um magnífico arranjo de cordas barroco e guitarras descoladas. Frida estava esmaecida e pensativa no estilo Fleetwood Mac em "The King Has Lost His Crown", e quente e sedutora na levemente equivocada "Lovers (Live a Little Longer)". Em outras faixas, por exemplo, "If It Wasn't for the Night", a ansiedade seria substituída por um molde musical triunfante de júbilo. Björn, que não tinha tido nenhum número solo em *ABBA – The Album*, voltou em "Does Your Mother Know", uma música um tanto ousada sobre a paquera em uma boate entre um homem de meia-idade e uma menina muito mais jovem. A carga de sexualidade era um tema recorrente na maior parte do álbum. Um sentimento de inquietação, e às vezes desespero, fez de *Voulez-Vous* um álbum emocionante e altamente emotivo.

A tensão entre Agnetha e Björn, que havia causado o fim do casamento, foi benéfica para *Voulez-Vous*. "Eu me pergunto se o disco não ficou melhor justamente por isso", admitiu Agnetha. "Trabalhamos com emoções. Nos comunicamos com as letras. Muitas das letras de *Voulez-Vous* são bastante pessoais. Há muita coisa que acontece emocionalmente no palco, no estúdio e também na vida privada. E isso aparece nos discos."

O pulso de discoteca que caracteriza várias das faixas não refletia apenas as ambições de Björn e Benny em estarem atualizados, mas também a vida noturna dos dois membros do Abba que ainda estavam casados. Desde que Agnetha e Björn tiveram filhos, tinham vivido uma vida doméstica bastante tranquila. Frida e Benny, contudo, estavam sempre na noite, em casas noturnas populares da época em Estocolmo. "Costumávamos ir à boate Atlantic em Estocolmo", disse Claes af Geijerstam. "Frida e eu dançamos ao som de Earth, Wind & Fire, enquanto Benny sentava no bar com amigos." Certamente o ritmo *disco* da boate influenciou as músicas do Abba daquela época.

Björn e Agnetha também saíam às vezes, e possivelmente tiveram um pouco mais de contato com a vida noturna em Estocolmo depois que se divorciaram. "O que tinha em mente, mesmo antes de saber o título, era uma espécie de cena de boate, onde havia uma tensão sexual e olhos que se contemplavam", contou Björn sobre a letra de "Voulez-Vous". "Posso ver na minha frente agora exatamente o tipo de lugar, em uma boate, então só precisava descrever o ambiente e contar o que acontecia por lá." Visualmente, o álbum *Voulez-Vous* também recebeu um tema de discoteca. Para a capa do disco, o designer Runne Söderqvist colocou o Abba no Alexandra, a discoteca mais quente do momento. E, nos vídeos de Lasse Hallström para "Does Your Mother Know" e "Voulez-Vous", o Abba se apresentava para uma plateia dançando.

As únicas músicas que se desviaram da inquietação e do ritmo *disco* eram "I Have a Dream" e "Chiquitita". "I Have a Dream" foi talvez a maior quebra de estilo. Com ela o Abba voltou para o *schlager* europeu: não havia nenhuma influência da música *disco* americana nesta balada sobre esperança em um mundo de adversidades. A música certamente foi um grande sucesso do Abba, mas no LP *Voulez-Vous* era um desvio. Ainda mais por causa do coral de crianças, que reforçam o tema simbólico da música de uma maneira forte demais. "Certamente houve muitos que pensaram que era um pouco exagerado, mas eu discordo, me pareceu certo o lance das crianças", disse Björn

Enquanto *Voules-Vous* e os singles do álbum alcançavam os primeiros lugares ao redor do mundo, o Abba começou a se preparar para sua primeira turnê em dois anos e meio. No outono iriam para América do Norte e depois para a Europa. Pela primeira vez se apresentariam ao vivo na América do Norte; a turnê que a Atlantic Records há muito havia solicitado finalmente ia acontecer. Mas não era o caso da superprodução que a gravadora sonhava. Durante três semanas e meia fariam 14 apresentações nos Estados Unidos e mais quatro no Canadá. Pode parecer muito, mas não era nada comparado às enormes turnês realizadas pelos artistas que eram realmente grandes nos

Estados Unidos. A turnê deveria ter ocorrido muito antes, como uma espécie de "parte dois" da campanha de marketing que começou na primavera de 1978, mas, como demorou tanto tempo para o Abba terminar o LP, tudo perdeu o sentido. Nos Estados Unidos não havia sido lançado um único single por mais de ano. Nenhum dos envolvidos tinha alguma ilusão de que o grupo alcançaria o topo das listas com aquela tímida turnê, mas fariam o melhor possível.

Havia um receio de que não conseguissem encher as plateias; tinham dificuldade em saber que tamanho de espaço deveriam alugar. Como sempre, preferiram o certo ao incerto, e reservaram salas de shows pequenas. Além disso, geograficamente, procuraram por bairros onde sabiam que o Abba era popular e tinha vendido muitos discos. Inicialmente a venda de ingressos foi preocupantemente lenta. Conseguiram acelerar um pouco, com ajuda dos meios de comunicação: antes da viagem, o grupo fez cinquenta entrevistas para estações de rádio americanas, e uma série de jornais americanos visitou os ensaios do Abba em Estocolmo para fazer reportagens. Isso impulsionou as vendas e, em alguns lugares, a demanda foi inesperadamente grande. Em Nova York, por exemplo, o Abba tocou no Radio City Music Hall, mas poderia facilmente ter enchido o grande Madison Square Garden. Às vezes, porém, a situação era invertida. "O que não entendemos, e eu jamais vou conseguir entender, é como não lotamos em St. Paul-Minneapolis", disse Thomas Johansson. "É uma colônia sueca, e vendemos muitos discos lá."

A turnê começou em 13 de setembro de 1979 com um show no Northlands Coliseum, em Edmonton, no Canadá. Visualmente, mantiveram o tema azul gelo da capa de *Voulez-Vous*. O fundo do palco tinha uma grande estrutura em forma de iceberg. As cores usadas eram azul, branco e lilás, representando uma espécie de aurora: a ideia era vincular o grupo aos países nórdicos. Para obter uma consistência de tema, o cenógrafo Rune Söderqvist trabalhou muito próximo do estilista Owe Sandström. Frida, Agnetha e Björn usavam roupas apertadas que acentuavam suas silhuetas, enquanto Benny usava calças brancas e paletó azul mais largos. Quando Sandström criou as roupas de Agnetha e Frida, foi inspirado pelas montanhas suecas que refletiam lindamente nos lagos adjacentes. As capas que as garotas usavam no início dos shows tinham a forma de um V que deveria funcionar como reflexo das "montanhas" do cenário. As linhas diagonais que corriam ao longo de seus trajes justos foram feitas para imitar os padrões de uma geleira. O tom nórdico estava também presente no programa do show, que começou com Benny tocando "Gammal fäbodpslam" em seu sintetizador.

O show do Abba oferecia a estranha mistura de entretenimento familiar e sensualidade que era exclusiva do grupo. Toda vez que "I Have a Dream" era tocada,

um coral de crianças locais subia ao palco, algo que definitivamente não aconteceria nos shows do Led Zeppelin. O público consistia em grande parte de crianças e seus pais, não havia muitos outros grupos de pop ou rock contemporâneos que tinham essa composição no público. O crítico Robert Hilburn escreveu em sua resenha de Los Angeles que as filas para os shows "pareciam com o que se vê nos estacionamentos da Disneylândia, quando as pessoas ficam esperando pelo bonde para voltar aos seus carros".

Em seu artigo sobre o show de estreia em Edmonton, o crítico Graham Hicks escreveu que o show foi um pouco parado, mas que melhorou no final, quando o Abba ousou se soltar um pouco mais: "E por cinco minutos o público enlouqueceu, de uma maneira educada, de uma maneira Abba de ser." O chefe da Atlantic, Jerry Greenberg fez uma observação semelhante: "Achei o show deles ótimo, mas foi um show de família. Havia pais, mães e seus filhos: uma experiência muito decente e familiar de música. O que quero dizer é que poderia ir ao Madison Square Garden durante um show de Emerson, Lake & Palmer ou Led Zeppelin e ficaria doidão só com o bafo de fumaça de haxixe vindo dos espectadores. Nós da Atlantic brincávamos uns com os outros sobre isso. 'Não era exatamente como um show dos Rolling Stones, não é?'"

Fora do palco havia, por vezes, atritos entre a imagem limpa do grupo e as expectativas em volta deles. Em um dos lugares que visitaram, a gravadora organizou uma festa com muita bebida e strippers. Presumiram que era o tipo de relaxamento e comemoração que as estrelas de rock queriam. Era verdade, certamente, quando se tratava do Led Zeppelin, um grupo que era famoso pelas suas festas selvagens. Mas os quatro membros do grupo sueco ficaram boquiabertos. "O Abba ficou horrorizado", disse o guitarrista da turnê Mats Ronander. "Basicamente, eles não eram assim. Não sabiam como iriam reagir. Éramos os suecos chatos quando estávamos em turnê. Não se tratava de sexo e drogas." Naquela noite, o Abba organizou sua própria celebração no hotel.

Houve também outros casos em que o sueco Abba, com seu jeito democrático de fazer turnês, colidia com os acordos tácitos da indústria de entretenimento americana. Quando foram testar o som no Aladdin Showroom, em Las Vegas, de repente Benny notou que havia algumas fileiras extras de cadeiras. Quando perguntou quem iria sentar nas cadeiras, recebeu a resposta de que eram alguns convidados VIP, nada com que devesse se preocupar. Mas Benny se preocupou. "Quem comprou ingressos para a primeira fila terá que se sentar na fila da frente", disse ele. Isso estava até explícito em contrato. As cadeiras deveriam ser removidas a qualquer custo. Quando os organizadores se recusaram a tirá-las, a própria equipe da turnê retirou as cadeiras. Foi uma decisão honrosa, mas com consequências terríveis. Enquanto o show acontecia,

Thomas Johansson, que era o responsável pela turnê, recebeu a visita de um agente americano. “Ele disse: ‘Eu acho que você deve deixar Las Vegas’”, contou Johansson. “‘O que você quer dizer?’ ‘Os lugares que vocês retiraram pertenciam a pessoas de quem não se deve tirar o lugar.’” Mais tarde eles descobriram que eram membros da máfia americana que tinham decidido assistir ao show do Abba dos melhores lugares possíveis; naquela época, Las Vegas ainda era fortemente comandada pelo crime organizado.

Thomas Johansson saiu correndo, enquanto o show ainda estava acontecendo e, desde então, nunca mais voltou para Las Vegas.

O show do Abba era profissional e, para aqueles que iam ao estádio por já serem apaixonados pelo grupo, era, obviamente, uma grande experiência vê-los. Contudo, muitas vezes havia algo um pouco desconfortável com a combinação de um show de rock, geralmente selvagem, com o ambiente familiar. Fora isso, ninguém no grupo era um ótimo artista de palco. “No que diz respeito ao Abba como um grupo de palco, eu não acho que éramos bons”, disse Agnetha. “Talvez eu seja muito crítica com as minhas performances. Elas não eram elaboradas coreograficamente, usávamos mais a espontaneidade e as emoções.” Mas as deficiências de seu desempenho nos palcos, os números de dança de Frida, Björn correndo de um lado para o outro no palco, os movimentos de braços de Agnetha, talvez paradoxalmente tenham os tornado atraentes. Embora houvesse glamour suficiente em torno do grupo para que fossem considerados estrelas, não havia nada de artificial na maneira deles atuarem no palco. “Acho que o fato de nada ser ensaiado tinha seu charme”, disse Agnetha. “Muitas coisas espontâneas aconteceram. E fica claro nas gravações quando estávamos num dia ruim e quando estávamos num dia bom.”

O que ainda não ocorria de maneira satisfatória era o diálogo com o público. Depois das primeiras músicas, Björn os cumprimentava com frases de boas-vindas que mais pareciam vindas de um show em um bar. Também não foi uma escolha bem-sucedida fazer a apresentação da música seguinte fazendo uma piada sobre o seu divórcio com Agnetha: ele quis deixar claro para o público que sua ex-mulher ainda era “as good as new”. Como o público dificilmente poderia saber como estava o clima entre Björn e Agnetha, foi uma espécie de gafe. A multidão se contorcia de constrangimento nas poltronas. “Credo”, escreveu um crítico americano. Não era a primeira vez que Björn tentava brincar com a imagem pública do seu divórcio. Em uma coletiva de imprensa, seis meses antes, quando o Abba estava na Suíça para gravar um programa de TV, ele disse: “Há tempos tentamos mudar a imagem do Abba. Agora conseguimos. Frida e Benny se casaram e nós nos separamos.” Soou tão mal quanto desta vez.

Apesar do fato de todos os envolvidos dizerem que o Abba como projeto fluía melhor desde que Björn e Agnetha seguiram caminhos diferentes, ainda demorou um longo tempo até se acostumarem com a nova situação. “Nós resolvemos tudo”, disse Björn. “Nós não nos vemos muito e tentamos de todas as formas evitar encontros enquanto não estamos trabalhando.” Björn já estava com seu assunto resolvido, no que dizia respeito a uma nova parceira. “Acho que homens divorciados ficam muito ansiosos para encontrar alguém rapidamente, muito mais do que as mulheres”, explicou ele mais tarde. “As coisas deram certo de cara com a Lena e eu, o que foi incrível.”

Para Agnetha foi mais difícil. Logo após o divórcio, as revistas de fofoca quiseram criar um romance entre ela e seu terapeuta de casal, Håkan Lönnkvist. O motivo era que ela tinha ido visitá-lo em alguns horários estranhos, para evitar ser reconhecida. “O divórcio foi muito desgastante”, disse ela. “Agora quero aproveitar minha liberdade e não ficar presa a homens. Nem eu nem as crianças conseguiríamos lidar com isso.” Para ela, terminar com Björn não era nenhum motivo de brincadeira. “É lógico que às vezes me sinto sozinha, principalmente quando as crianças estão na casa de Björn. Sinto que vou subir pelas paredes. Vou de um cômodo para o outro, como um animal enjaulado.”

Em outra entrevista, ela considerou a possibilidade de encontrar um novo homem. “Penso o quão atraente uma mulher sozinha com dois filhos pode ser. Não acho que seja assim tão simples. Eu questiono a vida.” Na primavera de 1979, ela começou um relacionamento com o jogador de hóquei no gelo Lars-Erik Ericsson, que ela tinha conhecido na discoteca Atlantic. Entretanto, foi um romance curto, e quando o Abba viajou para fazer turnê nos Estados Unidos, já havia terminado.

Agora, sendo a única solteira do grupo, sair para fazer uma turnê, deixando seus filhos para trás por várias semanas, lidar com longas viagens e fuso horários, com certeza não era uma situação ideal para Agnetha. Justamente quando ela precisava de paz e estabilidade, de uma oportunidade para se reconstruir e conseguir montar uma nova vida, foi lançada na irreal e artificial vida de uma turnê. No documentário para TV que foi feito em conjunto com a turnê, *Abba In Concert*, Agnetha manteve a pose, mas em suas memórias ela descreve a turnê com termos não muito positivos. “Era importante e foi um sucesso. Mas para mim foi terrível. Björn e eu havíamos nos separado e tinham me arrancado dos meus filhos. Eu só queria ir para a minha casa. Mas não tinha escolha. Björn e eu havíamos combinado que faríamos essa turnê, independente do divórcio. Então éramos obrigados a ter uma nova relação e trabalharmos juntos de outra maneira. Foi uma situação incomum para nós quatro, uma prova de fogo. Eu não tinha ninguém com quem conversar. Então sofri na minha solidão. Sentia uma dor por dentro o tempo todo. Queria meus filhos e minha casa.”

As cenas de despedida de Linda e Christian foram muito fortes, e Agnetha já sentia falta deles mesmo antes de sair da Suécia. Durante a turnê, quando via outras crianças brincando na piscina dos hotéis, ela sentia pontadas no peito de tanta saudade. “Hoje não consigo entender como aguentei. Os outros estavam em outra fase, e levavam tudo de forma mais tranquila. Não tinham filhos em casa que tinham acabado de passar pelo divórcio dos pais. Eu era a única que vivia com peso na consciência o tempo inteiro. Acho que ninguém entendeu como foi difícil para mim. Até hoje é difícil falar sobre isso.” Agnetha ligava para casa para conversar com as crianças diariamente. Logo nos primeiros dias da turnê, ela teve um colapso e chorou uma noite inteira no quarto do hotel.

As coisas melhoraram para ela quando Linda foi visitá-la, logo que a turnê chegou na Califórnia. Por uma semana, o Abba morou em apartamentos em Los Angeles. Voavam para os locais dos shows e voltavam para o apartamento, o que facilitou a vida. A pequena Linda, que tinha acabado de completar 6 anos, estreou nos palcos como parte do coral infantil de “I Have a Dream”, no show de Las Vegas. Björn não somente recebeu a visita de sua filha, como também de Lena Källersjö. Juntos, Agnetha, Björn, Linda e a nova namorada do papai visitaram a Disneylândia, o que provou que, quando precisavam, conseguiam conviver bem juntos. De resto, Agnetha ficou mais tempo sozinha durante a turnê. Ela normalmente não participava dos outros passeios que a equipe fazia.

Apenas quando faltavam somente algumas apresentações da turnê da América do Norte, o Abba conseguiu ver a viagem como uma aventura bem-sucedida. A logística tinha funcionado perfeitamente e a maioria dos shows tinha sido como deveria, com bom contato com o público. As críticas eram variadas, mas a maioria dos repórteres tinha boas coisas a dizer da parte musical do show. Para Agnetha, a turnê pode ter sido um sofrimento, mas ela conseguiu passar por tudo aquilo. Agora faltavam apenas algumas apresentações para que pudesse voltar para casa. Foi então que ocorreu uma catástrofe.

Era dia 3 de outubro, uma quarta-feira, dia em que o Abba se apresentaria no Radio City Music Hall em Nova York, onde havia desde fãs histéricos gritando até colegas de profissão famosos como Bruce Springsteen na plateia. Para viajar entre as cidades, o grupo havia alugado um avião que tinha pertencido ao excêntrico bilionário Howard Hughes. De Nova York voariam até Boston para fazer o próximo show, na mesma noite. Mas, apenas alguns instantes depois de o avião ter levantado voo, entraram em uma tempestade muito forte que apareceu ao norte de Nova York. Com certeza não era nada com que brincar: quando o tornado atingiu Connecticut, virando prédios, carros

e caminhões de cabeça para baixo, uma pessoa morreu e trezentas ficaram feridas. A tempestade causou danos financeiros de mais de 100 milhões de dólares.

O mau tempo significou que o avião do Abba não pôde pousar no aeroporto para onde estava indo. O tornado havia transformado o tráfego aéreo em uma catástrofe e os pilotos decidiram voltar para Nova York. O clima dentro do avião ficou tenso, pois estavam preocupados com o show que talvez tivesse que ser cancelado. Conseguiram convencer o capitão a fazer uma nova tentativa de pousar em Boston, na esperança de que o tempo melhorasse. Mas não foi o caso. A situação tinha piorado ainda mais, e quando os pilotos perceberam que estavam ficando sem combustível, se viram obrigados a pousar na pequena cidade de Manchester, em New Hampshire.

Para Agnetha, que já tinha medo de voar em voos mais tranquilos, parecia que seu pior pesadelo estava se tornando realidade. “Quando estávamos quase pousando, subimos de novo. Por uma hora e meia pairamos correndo risco de morrer. Pelo menos era assim que eu via, com raios batendo nas asas e sem conseguir enxergar nada. Tudo estava completamente preto e o avião balançava demais. Pedi a Deus para que não morresse.” O diretor da turnê, Bosse Norlin, que também estava no avião, contou que achou que tinha chegado a sua hora. “Agnetha ficou histérica, o que eu acho completamente compreensível. Além do péssimo tempo e do avião que chacoalhava, a pista de pouso estava completamente apagada, completamente escura e os pilotos tinham dificuldade em pousar o avião.”

Depois de vários minutos de tentativa, suando frio, os pilotos conseguiram aterrissar o avião sem que ninguém se machucasse. Com as pernas bambas, a equipe do Abba entrou nos táxis que estavam esperando por eles e foram até a casa de shows em Boston. O espetáculo começou com uma hora e meia de atraso, mas pelo menos conseguiram fazê-lo. Agnetha estava à beira de um ataque de nervos, mas de alguma maneira conseguiu passar pelo show inteiro. Ninguém do público de 5 mil pessoas conseguiu perceber que havia algo de errado com a cantora loira naquela noite. A reação só veio mais tarde. O plano original era de voarem, logo após o final do show em Boston, para Washington. Mas, a pedido de Agnetha, passaram a noite em um hotel em Boston. “Ela estava completamente descompensada”, disse Bosse Norling. “Ela tomou vários calmantes para conseguir dormir naquela noite.”

No dia seguinte, Agnetha se recusou a entrar no pequeno avião novamente; para ela, um voo normal parecia mais seguro. Ela era completamente incapaz de deixar os terríveis eventos do dia anterior para trás. Os sentimentos negativos referentes à turnê e à memória do pesadelo do voo se transformaram em uma grande sensação ruim em seu peito. Quando chegou ao hotel em Washington, o colapso era um fato. Agnetha se trancou no quarto e se recusava a sair, muito menos queria que alguém da equipe da

turnê entrasse. Bosse Norling percebeu que a situação era grave. “Entrei em contato com Stikkan Anderson e falei para ele que achava que não conseguiríamos fazer o show. Agnetha ainda estava em estado de choque e não queria deixar ninguém entrar no quarto. Ele ficou furioso e tentou forçar a entrada no quarto dela. Ela se recusou a abrir.”

As horas estavam passando e ninguém sabia se o show iria acontecer. Havia questões financeiras que também precisavam ser consideradas: tinham seguro para a turnê, mas precisavam de um laudo médico para que pudessem cancelar a apresentação sem custos. A equipe do Abba ligou para o quarto de Agnetha e falaram que ela deveria pelo menos deixar um médico entrar. E ela autorizou, mas só ele. Depois de uma avaliação, o médico informou que ela tinha 40º de febre, diarreia e vômito. O choque, em conjunto com um vírus, tinha gerado um quadro muito ruim. Para alívio de todos, o show pôde ser cancelado sem nenhum prejuízo financeiro. Mas as 3 mil pessoas que não tinham ouvido a notícia no rádio e apareceram no local do show ficaram muito desapontadas.

Depois de mais um dia de repouso, Agnetha já estava forte o suficiente para voar para Montreal e fazer o show de lá. “Eu queria fazer o show de qualquer jeito, apesar de estar com as pernas bambas. O público estava lá por mim, me dando apoio. E quando as 12 mil pessoas de Montreal se levantaram, acenaram e me aplaudiram, fui invadida por uma onda de energia. Fui tomada por uma força e um reconhecimento por todo trabalho e isso foi maravilhoso.” Totalmente ao acaso, havia uma música solo de Agnetha que se chamava “I’m Still Alive”, um título que deve ter tido um significado completamente diferente após o pesadelo em Boston. Ela mesma tinha escrito a melodia, e a letra, que falava sobre conseguir se levantar depois do final de uma relação, tinha sido escrita por seu ex-marido. Quando ela se sentou ao lado do piano e começou a cantar, milhares de isqueiros foram acesos na plateia. Ela se lembraria disso para sempre como sendo “um dos meus melhores momentos”.

Para o Abba, a turnê não teve um efeito muito positivo no que diz respeito à venda de discos nos Estados Unidos. Durante a viagem, *Voulez-Vous* caiu drasticamente nas listas quando na verdade esperavam que fosse subir, e o single que estava sendo trabalhado na América, “Voulez-Vous”, somente aparecia na parte inferior da lista. “Nossa turnê foi um fracasso”, disse Stikkan Anderson alguns anos mais tarde. “Disseram que era preciso uma turnê para que pudessem acelerar a venda de discos. Mas não aumentou quase nada depois da viagem. O resultado financeiro também é tão pequeno, que vemos as turnês como perda de tempo.” A turnê, em vez de servir como um ponto de partida, um capítulo mais ativo da história do Abba, se tornou, na

verdade, o ponto final. O grupo nunca mais voltaria aos Estados Unidos, nem para programas de TV, nem para shows.

Depois de algumas semanas de pausa, o Abba saiu para a turnê de outono na Europa. Em um período de quatro semanas entre outubro e novembro, o grupo se apresentaria para mais de 300 mil pessoas em dez países diferentes. Começaram na Suécia, com shows em Gotemburgo e Estocolmo. Ambos foram muito bons, principalmente o público de Estocolmo, que fez uma recepção muito calorosa. "Começamos a nos perguntar o que fazíamos nos Estados Unidos quando as coisas em casa eram muito melhores", disse Benny, como que para reforçar o interesse cada vez menor do grupo em conquistar novas partes do mundo. O que tinham já era mais do que suficiente. A turnê pela Europa foi um sucesso completo, sendo Paris a única cidade onde não tiveram lotação esgotada.

Agnetha estava muito mais calma e feliz durante a turnê da Europa, principalmente porque pôde ficar com seus dois filhos durante a semana que passaram em Londres, onde se apresentaram seis noites seguidas no Wembley Arena. Uma semana inteira de lotação esgotada em Wembley foi um recorde da época, não existia outro artista que tivesse conseguido vender tantos ingressos. "Hoje existem grupos que conseguem, mas isso é porque o público pop cresceu muito, muito mesmo", disse Thomas Johansson. "Na época, a música pop cobria uma geração e meia e hoje ela está em quatro gerações."

As críticas durante a turnê do Abba, como sempre, variavam muito: elogios eram misturados com reclamações sobre terem a frieza de uma máquina, comentários irônicos sobre crianças e aposentados misturados em um mesmo público, e um respeito relutante pela capacidade de conseguirem criar tantas músicas que se transformavam em hits. Mas, enquanto os críticos faziam cara feia e zombavam do grupo, seus colegas do meio musical estavam cheios de respeito, fossem eles punks de cabelo em pé ou roqueiros. "Eu me lembro de uma noite no Wembley Arena na qual tínhamos Joe Strumemr do Clash, Justin Hayward do Moody Blues e o Ian Dury no público", disse Thomas Johansson. "Acho que Robert Plant do Led Zeppelin também esteve presente em uma das noites. Isso mostra claramente uma imagem de que o Abba era grande. Esses artistas sabiam como era difícil fazer boas músicas e como as nossas eram boas demais."

A turnê pela Europa terminou em 15 de novembro em Dublin, dia do aniversário de 34 anos de Frida, e o grupo comemorou com uma grande festa. A comemoração, que acontecia no quarto do hotel, normalmente regada a muita bebida, era a maneira preferida do Abba relaxar depois dos shows. O pessoal da Epic Records ficava

espantado de ver como os suecos bebiam e normalmente aguentavam muito mais do que a maioria dos artistas que tinham fama de serem monstros das comemorações.

Junto com a turnê, o Abba lançou um novo single, "Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight)", que com o seu ritmo fechou o ano *disco* do grupo. Agnetha cantava energicamente sobre como precisava de um homem. A música reforçou a imagem pública: a mulher abandonada que não conseguia se virar sozinha, principalmente agora, que sua separação de Björn era tão recente. Com exceção de "Chiquitita", "Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight)" foi o maior single de sucesso do Abba em 1979. Após o término da turnê, o grupo lançou o último single do ano. "I Have a Dream", que era cantada por Frida, também se tornou um grande hit e chegou ao primeiro lugar de várias listas do mundo. A imagem do Abba como um grupo familiar pode ter sido abalada durante o ano, mas, entre os compradores de discos, os quatro continuavam tão populares quanto antes.

“Não era bom para a imagem de um grupo pop que tudo fosse pelo dinheiro”

Durante a turnê de 1979 pela América do Norte e Europa, houve uma pequena pausa na programação. O Abba saiu de cena e deixou Tomas Ledin, que fazia parte do coral, dar um passo à frente até o microfone e apresentar seu último single, o pop rock “Not Bad At All”. Marie, filha de Stikkan Anderson, estava começando um relacionamento com Tomas, e com isso ele foi para a Polar. Agora, a intenção era ajudá-lo a se lançar em carreira internacional. A Polar já tinha sido bem-sucedida com o Abba, e com sua rede de contatos, as expectativas para a carreira internacional de Tomas Ledin eram boas. Mas seu sucesso internacional foi um tanto quanto tímido. Talvez o mercado de discos não estivesse interessado no que ele tinha a oferecer. Mas possivelmente outro motivo foi o fato da Polar não ter investido muito no lançamento. Mais tarde, Tomas disse que ficou “um pouco desapontado” pela gravadora não ter conseguido fazer mais pela sua carreira internacional.

A Polar lançava discos de vários artistas, mas nos últimos anos, o foco da empresa estava principalmente no Abba. Lena Andersson, que no início da década teve uma introdução promissora na carreira com “Är det konstigt att man längtar bort nån gång”, com o tempo foi deixada de lado. Após a morte de Bengt Bernhag, a empresa confiou que Björn e Benny iriam produzir os artistas e, de preferência, escrever músicas para eles. Mas, quanto mais tempo a carreira do Abba exigia, mais os outros artistas eram deixados de lado. Lena teve que gravar singles com versões em sueco e alemão das músicas do Abba. Obviamente fizeram sucesso, mas com certeza não ajudavam em sua identidade como artista. O último LP de Lena pela Polar foi lançado em 1977, e depois disso ela sumiu da gravadora.

Svenne & Lotta, que eram os artistas mais populares da Polar, ficando atrás apenas do Abba e de Ted Gärdestad, também caiu alguns degraus na escada de prioridades. Em 1975, participaram do Melodifestivalen com a música “Bang, en boomerang”

("Bang-a-boomerang" em inglês), de Andersson/Anderson/Ulvaeus. A ideia era que a dupla repetisse o triunfo do Abba no ano anterior participando do festival de música da Eurovison e depois deslanchasse na carreira internacional. Mas quando a música ficou apenas em terceiro lugar, sem o direito de se apresentar na final europeia, Björn, Benny e Stikkan tomaram uma decisão notável. Em vez de deixar que "Bang-a-boomerang" continuasse sendo uma música de Svenne & Lotta, o Abba pegou o fundo musical da dupla, colocou sobre sua própria música e incluiu no LP *ABBA*. Ao mesmo tempo, Svenne & Lotta lançaram o single em vários países da Europa; em alguns destes países, a dupla já tinha chegado às listas com singles anteriores. "Mas quando lançaram nosso single, 'Bang-a-boomerang', os DJs falavam: 'Isso aqui é apenas um cover do Abba', e a deixavam de lado", disse Svenne Hedlund. "Nós poderíamos ter um hit na Europa. Não acho que o que fizeram foi certo. O Abba se daria bem de qualquer jeito."

Quando Björn e Benny ficaram ocupados demais com o Abba, as gravações seguintes de Svenne & Lotta foram cuidadas por outros, entre eles Micke Tretow. A dupla continuou fazendo sucesso por mais alguns anos, mas depois a coisa degringolou. No fim da década de 1970, perceberam que a Polar tinha perdido interesse neles. "Não acontecia nada", conta Svenne. "Não se produzia mais nada na Polar, então percebemos que não era mais interessante. Micke Tretow nos disse: 'Se acharem alguma outra gravadora, acho que devem ir, porque aqui parece que não farão mais muito investimento em Svenne & Lotta.'" Logo em seguida a dupla foi contratada por Ola Håkansson, da Sonet. Ele pediu que gravassem "När dagen försvinner", uma versão de um hit italiano. A música chegou ao primeiro lugar do *Svensktoppen* em 1980, e foi seguida de vários outros hits. Aparentemente ainda havia um público para Svenne & Lotta e eles precisavam apenas de mais apoio. "O Abba ocupava o tempo todo da Polar. Então não sobrava muita coisa para os outros."

A Polar Music International tinha se transformado, no fim da década de 1970, em algo muito maior do que apenas uma gravadora. Os planos de investimento que se fizeram necessários quando a renda com as vendas do Abba jorravam na conta da empresa foram muito bem-sucedidos e o negócio aflorava. No ano fiscal de 1º de maio de 1977 até 31 de abril de 1978, o lucro tinha batido um recorde: mais de 50 milhões de coroas sobre uma venda de 86 milhões. A Polar teve um rendimento inacreditável em cima do seu capital de giro: 70%. Pode ser comparada com empresas de grande porte como a Volvo, que tinha seu rendimento num patamar mais normal, de 5%. Esses valores foram a base para a alegação frequente de que a Polar era mais lucrativa que a Volvo. Levando em consideração apenas o montante total, a gravadora não chegava aos pés, mas percentualmente eram bem maiores que a fábrica automobilística.

Quando Leif B. Bengtsson saiu da Polar Music International, contrataram um homem chamado Lasse Dahlin. Em 1978, já na Polar, ele criou a empresa de leasing Invest-Finans Infina, que imediatamente se tornou bem-sucedida. Enquanto Dahlin e seus conselheiros eram responsáveis pelos investimentos seguros da Polar Music International, havia outras pessoas que tinham a função de lidar com negócios mais avançados no que se referia a planejamento de impostos.

O contador Stig Engqvist foi quem ajudou os Hep Stars com seus problemas com impostos dez anos antes. Graças a seu contato com Benny, ele passou a ser uma figura cada vez mais importante nos negócios da Polar. Essas engenhocas de compra e venda eram algo que Engqvist sabia fazer.

Em janeiro de 1979, fundaram a sociedade limitada Särimner. A empresa era de Stikkan e dos quatro membros do Abba, e independente da Polar Music International. De acordo com os planos de Engqvist, a Särimner compraria a fabricante de bicicletas Monark. A ideia era que depois a Monark compraria a Harlekin, a empresa que era dos quatro membros do grupo e que era dona de metade da Polar. Com isso, o código tributário permitiria que o Abba pudesse retirar seu salário sem pagar 85% de imposto de renda. Como tecnicamente o dinheiro tinha sido gerado pelas vendas, afinal a Harlekin tinha sido vendida para a Monark, precisariam apenas pagar imposto sobre o lucro, que era de 35%.

Tudo era completamente legal, mas havia algumas dúvidas em torno das transações. O Abba e Stikkan não estavam muito preocupados com a Monark, a transação aconteceria apenas para evitar impostos. Se comprassem a Monark, cairiam na situação que sempre tinham evitado: responsabilidade por muitos funcionários em uma empresa grande cujo negócio era completamente desconhecido. A transação parecia arriscada demais, e não muito honrosa. Mas, mesmo assim, a compra aconteceu, e um ano depois se mostrou ser muito lucrativa para todas as partes. A Monark estava sendo muito mal-administrada nos últimos anos, mas o espírito da época e o alto custo do petróleo vieram a calhar. No final dos anos 1970, andar de bicicleta voltou a ser popular, o que fez com que as vendas da Monark aumentassem muito e suas ações subissem. O grupo pop e seu empresário, que eram os donos da empresa, receberam muito dinheiro com esse crescimento, e quando chegou a hora de vender a Monark, ela estava em situação muito melhor do que quando a compraram.

Infelizmente não foram todos os negócios que tiveram o mesmo resultado para a Polar. Um problema que ainda não tinha sido solucionado era a demanda por discos do Abba nos países do leste europeu. Depois da tentativa frustrada com a empresa de artigos esportivos Winab, tentaram uma sociedade com o executivo Anders Walls Beijerinvest. Juntos, fundaram uma empresa de permuta. A intenção continuava sendo

achar uma maneira de liberar capital: as gravações do Abba em troca de bens dos países do leste, que depois seriam vendidos. Podia ser qualquer tipo de bem, mas estavam principalmente interessados em petróleo. A ideia não deu muito certo. Quando os poloneses queriam vender seu petróleo, não tinham dificuldade em encontrar atrativos compradores do oeste dispostos a pagar com dinheiro em de discos.

A Polar teve que repensar seus negócios. Eles compraram a parte de Beijerinvest da empresa e deram a ela o novo nome de Pol Oil. Agora focariam apenas em petróleo. Harry Holmberg, que era o antigo chefe da empresa de petróleo OK, foi contratado para cuidar da transação. Em janeiro de 1980, a Pol Oil comprou 55 mil toneladas de petróleo bruto, que deveria ser revendido na sequência para algum país que estivesse com falta de petróleo. Era um método comum neste meio, mas para a Pol Oil, a negociação foi uma catástrofe. O comprador no qual tinham pensado se retirou da negociação e o petróleo não foi vendido. Ao mesmo tempo, o preço do petróleo caiu muito e, por fim, a Pol Oil foi obrigada a vender seu produto por um preço muito menor, com um prejuízo de 30 milhões de coroas. O normalmente diplomático Björn falou com uma franqueza incomum sobre sua irritação a respeito de como Holmberg tinha gerenciado a transação, mas disse também que o Abba e Stikkan tinham dinheiro suficiente para se sair bem da situação. Alguns anos mais tarde, ele revelou seus sinceros sentimentos. “Não foi pouca coisa que perdemos. Ficamos muito preocupados quando aconteceu, mas conseguimos superar.”

Stikkan Anderson não sentiu apenas a perda financeira. Agora existiam outras pessoas na Polar que cuidavam da rotina das atividades musicais. A princípio, a Sweden Music tinha comprado todas as gravadoras suecas que estavam à venda e com isso tinha um catálogo muito forte. O desafio de lançar o Abba mundialmente também já não existia: já haviam conquistado todos os cantos que podiam e, no que se referia aos Estados Unidos, o grupo não estava pronto para fazer o que era necessário. Stikkan precisava de algum desafio para se sentir bem, e sua energia tinha migrado para as atividades de negócios. Seu sonho era que a Polar Music International aos poucos fosse transformada em uma empresa da bolsa de valores: o pobre bastardo de Hova conseguiria, através de uma transação bem-sucedida com músicas, subir ainda mais alto na hierarquia e terminaria seus dias como um executivo respeitável. Contudo, muitos executivos bem-estabelecidos das indústrias riam por suas costas e achavam que o professor primário era prepotente demais. A catástrofe com a Pol Oil não ajudou a fortalecer a imagem de Stikkan, nem a reputação dos negócios do grupo.

O Abba também não estava muito feliz com os resultados dos negócios. A ideia de ter alguém cuidando disso era justamente não ter que lidar com eles. Queriam usar seu tempo para compor e gravar músicas, nada mais. No entanto, cada vez mais se

publicava nas primeiras páginas dos jornais que o Abba tinha comprado e vendido empresas, o que formalmente era verdade, uma vez que o dinheiro deles era o usado para as transações. Só que agora era quase como se fossem mais conhecidos como donos de empresas de petróleo e leasing do que como artistas. A generosidade contínua de Stikkan em dar informações sobre os grandes investimentos, todas as empresas que eram criadas, compradas e vendidas, colocava uma espécie de nuvem sobre o Abba, quando na realidade as luzes deveriam chegar até eles sem qualquer obstáculo, no que se referia à criação musical. A situação piorou quando as perguntas sobre negócios começaram a se tornar cada vez mais comuns, até mesmo na mídia internacional.

"Era óbvio, porque era interessante, os jornalistas achavam divertido", disse Björn mais tarde. "Porque não havia nenhum grupo inglês que falasse uma só palavra sobre dinheiro. Nada nunca era mencionado, se mantinham em silêncio. E, de repente, surge um grupo que fala, e principalmente um *empresário* que fala, exatamente em que investiriam e como fariam... Teria sido melhor se não tocássemos nesse assunto, se tivéssemos mantido isso em sigilo. O que seria o natural, porque não era uma imagem boa criar um grupo de música pop, que tenta fazer um bom trabalho, e só fala em dinheiro. Não era bom para a gente."

Enquanto a Polar se movimentava com a criação de novos negócios e ramificações de empresas, o Abba continuava a funcionar como um grupo. Um ano após a decisão de Björn e Agnetha de se separarem, eram agora mais populares do que nunca. Sem fazer grandes esforços, conseguiram conquistar mais um território.

No final dos anos 1970, o Abba ainda não tinha conseguido se estabilizar no mercado da América do Sul e começaram a pensar em como fariam isso acontecer. Buddy McCluskey, da RCA da Argentina, que distribuía os discos do Abba na América do Sul, sugeriu que gravassem uma de suas músicas em espanhol. A escolha perfeita foi "Chiquitita", que já tinha um ar espanhol em seu nome e arranjos. Quando o single foi lançado na Argentina, em 1979, subiu rapidamente para a primeira colocação. A versão em inglês foi no embalo, assumindo o sétimo lugar. Em apenas alguns meses, o single "Chiquitita" já tinha vendido meio milhão de cópias apenas na Argentina e tinha sido declarado o maior hit da América do Sul nos últimos 25 anos. Mais um continente havia sido conquistado pelo Abba.

O sucesso foi seguido por uma versão em espanhol de "I Have a Dream", que também virou hit. O passo seguinte foi gravar um LP inteiro com versões em espanhol. Em janeiro de 1980, Frida, Agnetha e Micke Tretow colocaram as letras em espanhol

nos fundos musicais. A jornalista Ana Martinez Del Valle, que com o tempo veio a se tornar a representante internacional da Sveriges Radio, ajudou com a pronúncia. O movimento progg poderia estar morto, mas a visão preconceituosa em relação à música do Abba ainda estava viva, o que Martinez Del Valle pôde constatar quando aceitou o trabalho com o Abba e com isso "se vendeu" a Stikkan Anderson. "Fui chamada para uma reunião inquisitória de portas fechadas", ela contou. "'Que história é essa de burguesia? Agora você vai trabalhar com o maior representante da pequena burguesia da música sueca, aquele capitalismo que infecta o canal P3 com suas canções nojentamente melosas, e que tiram o lugar das músicas de verdade?' 'Mas eu só vou ajudar o Abba com a pronúncia, com o idioma. Não deve ser nada tão perigoso assim para o povo da América do Sul', eu me defendi. Mas a inquisição foi implacável. O preço do meu contrato como o quinto membro do Abba foi uma grande questão."

O LP *Gracias por la música* foi lançado na primavera de 1980. As músicas escolhidas foram vários hits do grupo que tinham alguns traços espanhóis, como por exemplo, "Hasta mañana" e "Move On". O álbum foi um grande sucesso e obteve uma colocação alta nas listas de venda da Espanha e da Argentina. O disco chegou até as listas do Japão.

Enquanto o LP em espanhol era gravado, Björn e Benny foram para Barbados para escrever músicas para o próximo disco, que viria a receber o nome *Super Trouper*. Mas antes que o grupo pudesse se dedicar às gravações no estúdio, precisavam parar para fazer uma turnê no Japão. A turnê começou em 12 de março e durou duas semanas. Era, a princípio, idêntica aos shows do outono anterior: o cenário e as roupas eram os mesmos, as músicas eram praticamente as mesmas, tirando uma das meninas do coro. A turnê veio a confirmar como o Abba havia se tornado enormemente popular no Japão em um ano e meio. Mais de 100 mil pessoas foram vê-los se apresentar em 11 shows. Seis deles ocorreram em Tóquio, na famosa arena Budokan, com espaço para 10 mil pessoas. De acordo com Thomas Johansson, apenas Bob Dylan, os Rolling Stones e o Abba conseguiram lotar o local.

Mas, junto com a grande popularidade, vieram algumas consequências que estavam cada vez mais insuportáveis para o grupo. De acordo com Thomas Johansson, a histeria durante a viagem ao Japão foi a gota d'água. "Eles não conseguiam sair, não podiam comer. Nem mesmo no hotel. Tínhamos dois andares do hotel, que durante todo o período mantivemos fechados. Mas, quando Agnetha e minha mulher resolveram sair para jantar, não conseguiram. Em outra ocasião, tentaram ir até a sauna e o spa do hotel, mas também não deu. Então tivemos que fechar o departamento inteiro para que elas pudessem ir. Eu acredito que as meninas, mais do que os meninos, perceberam aquilo tudo como algo insustentável."

O show do Abba, em 27 de março de 1980, no Budokan, foi o último show pagante do grupo. Havia planos para uma turnê na América do Sul, mas eles foram deixados de lado. Ninguém mais se sentia atraído por esse tipo de aventura. "Agnetha havia decidido que não viajaria mais depois da nossa turnê nos Estados Unidos", contou Björn. "Ela viajou para o Japão porque já estava agendado antes da nossa ida aos Estados Unidos. Mas eu teria parado de fazer turnês de qualquer maneira."

Quando Frida e Agnetha, pela última vez, tiraram suas roupas fascinantes e brilhantes, colocaram o Abba dos anos 1970 na prateleira. As roupas coloridas e um pouco loucas que o Abba costumava usar, e que hoje é em grande parte a maneira como a maioria lembra deles, nunca mais seriam usadas. A capa de Owe Sandström, suas blusas enfeitadas com imagens de diferentes bichos, ternos de cetim com estampa de flores e vestidos brancos com desenhos de gato, tudo isso foi trocado por roupas comuns de butique que eram modernas nos anos 1980. O Abba continuava sendo muito popular, mas a atmosfera explosiva, exaltada e colorida que havia levado sua carreira ao topo estava desgastada: no futuro eles continuariam sendo sólidos, mas de forma mais discreta.

Já durante a turnê dos Estados Unidos, Agnetha tinha revelado que estava pensando em diminuir sua participação no Abba. Queria estar livre principalmente em agosto, quando Linda começaria na escola. "Minha carreira significa tão pouco pra mim agora", ela assumiu. Em outra entrevista ela disse: "Meus filhos vêm à frente de todo o resto. Björn costuma dizer que sou como uma galinha com os pintinhos, e a colocação é correta... Eu sou um pouco instável às vezes. Já estou nos meus 30, e muita gente diz que coisas acontecem nessa fase. Reavaliamos e questionamos as coisas. Todos os sonhos que tínhamos quando éramos jovens, de constituir família, de ter filhos, não são exatamente como pensávamos." Ela sonhava em ter um ano inteiro de folga e só se dedicar aos filhos. Para Agnetha, não tinha sido fácil achar um equilíbrio entre sua posição no Abba e seu papel de mãe.

Enquanto Agnetha, Björn, Benny e Frida se dedicavam a ser o Abba, não havia nenhum problema com a criatividade do grupo. Pelo contrário. A frustração e as meias gravações que foram jogadas fora e que caracterizaram o trabalho de *Voulez-Vouz* não apareciam quando o grupo gravou seu sétimo LP. Enquanto estavam em Barbados, Björn e Benny escreveram cinco músicas com as quais estavam muito satisfeitos. Uma delas, "Elaine", foi o lado B de um single, mas o resto – "Andante, Andante", "The Piper", "On And On And On" e "Happy New Year" – foram colocadas no LP. Quase metade do álbum ficou pronto em poucos meses. Era um início promissor. Mas, no início do verão de 1980, o Abba entraria em uma aceleração criativa e se superaria. Foi nesta ocasião que o grupo criou sua maior obra-prima.

Quando Björn e Benny entraram no estúdio, em 2 de junho, tinham três novas músicas. Uma delas tinha um tom de música country e tinha recebido o nome provisório de "Burning My Bridges". Neste caso, não foram além de um fundo musical e uma versão demo com Björn no vocal; foi uma das poucas gravações que não foram lançadas naquele ano. Outra música que era uma melancólica retrospecção, "Our Last Summer", seria interpretada por Frida. A letra de Björn era inspirada em uma memória da sua juventude: um romance que havia vivido quando viajou para Paris na adolescência. Foi uma das letras onde colocou muito de si mesmo, uma ambição que tinha se tornado muito mais forte nos últimos anos. "Era uma lembrança melancólica do 'último verão inocente'", contou ele.

Talvez ele tenha colocado ainda mais de si mesmo na terceira música, que muitos classificam como a melhor de todas. Enquanto a música era escrita, quando Björn e Benny a trabalhavam no piano e no violão, sentiram que algo grande estava a caminho. Quando o fundo musical foi gravado, ela ainda tinha o título provisório "The Story Of My Life". Esta primeira tentativa foi uma gravação um pouco rápida, com tom de marcha, num ritmo muito quadrado. O som era bom, mas ambos os compositores acharam que ainda não tinham acertado; Benny achou que ela era "muito dura e travada". No carro, saindo do estúdio Polar e a caminho de casa em Lidingö, ouviram uma fita com a gravação e decidiram que fariam outra tentativa. "Sentíamos que era uma música muito importante, e queríamos garantir que não a estragaríamos", disse Björn. A música precisou descansar alguns dias.

No dia 6 de junho, Björn e Benny voltaram para o estúdio para fazer uma nova tentativa com "The Story Of My Life". Benny tinha encontrado a "chave" que abriria a música: o trecho que toca no piano no início e depois repete algumas vezes durante a gravação. Graças a esse pequeno detalhe, a música ganhou um estilo mais *chanson*. Para fortalecer ainda mais esse estilo, Björn cantou várias palavras sem sentido em francês enquanto gravavam o fundo musical. Chegaram até a sugerir que ele deveria ter cantado a música pronta. "Ainda bem que não fiz isso", ele suspirou aliviado muitos anos depois. Essa música exigia esforço das meninas do Abba.

Entretanto, Björn primeiro precisava escrever a letra. Exatamente como fazia durante a segunda metade da carreira do Abba, precisava escutar a gravação com o fundo musical primeiro. "Queria que tivesse algum tipo de clima na gravação" disse ele, "porque daí poderia ter uma imagem mais clara do que a música queria me 'dizer'. Era muito mais agradável tentar enquanto Benny e eu martelávamos o piano e o violão." A letra da nova música seria escrita em sua casa, na mesma casa que ele e Agnetha tinham morado juntos.

A introdução com arranjos de uma *chanson* o levou para um caminho melodramático: a letra precisava trabalhar sentimentos fortes, estar carregada de expressão. “Toquei a fita bem alto em um aparelho de som, várias vezes, ia e voltava, ouvindo e ouvindo”, contou ele. “Tive ajuda de uma garrafa de uísque. Não a garrafa inteira, mas definitivamente algumas grandes doses! Estava tentando ter uma ajuda para escrever tomando alguns copos. Já tinha feito isso antes, e nunca tinha dado certo. Na manhã seguinte, a letra era horrível. Mas, desta vez, funcionou. As palavras vinham. Quase não precisei trocar nada.” O trabalho durou um hora; ele nunca tinha escrito uma letra tão rápido antes. A nova música recebeu o título definitivo: “The Winner Takes It All.”

A letra, obviamente, se tratava de um relacionamento que tinha acabado, um assunto que Björn dominava melhor durante os anos com o Abba. Ele assumiu que o ponto inicial era baseado em algo que tinha vivido: quem escreveu a letra tinha passado por uma separação. Mas ele afirma que a letra não é uma descrição precisa do divórcio dele e de Agnetha. “No nosso caso, por exemplo, não tinha nenhum ‘ganhador’, alguém que tenha ficado de lado assistindo enquanto tudo de ruim acontecia. Não foi assim.” Quando chegou a hora de colocarem as vozes e ele mostrou a letra para Benny, Frida e Agnetha no estúdio, o ambiente ficou tenso. “Havia lágrimas em alguns olhos”, contou ele. Era óbvio quem cantaria a música: Agnetha. E, em “The Winner Takes It All”, ela fez sua melhor interpretação.

É difícil acreditar que a interpretação de Agnetha não tenha sido influenciada pelas circunstâncias no estúdio Polar naquele dia de junho. Ela colocou todos os seus esforços na música, enquanto seu ex-marido, o criador da música, estava do outro lado da janela de vidro que separava a sala de controle do estúdio: o homem com quem tinha vivido por nove anos, o homem com quem tinha dois filhos, o homem de quem há apenas um ano e meio ela havia se divorciado de maneira tão dolorida. A própria Agnetha disse que “The Winner Takes It All” foi “o ponto alto das músicas do Abba. Ela tem um conteúdo profundamente pessoal na letra e a música é invencível. Era como assumir um papel e cantar. Não podia deixar os sentimentos me dominarem. Mas foi só muito tempo depois que pude perceber que tínhamos criado uma obra-prima”.

Para quem procura uma aula de como criar uma música pop, como misturar música, letra e arranjos, quase atingindo a perfeição, e depois criando uma variação em cima da “simples” repetição melódica, basta estudar a gravação do Abba de “The Winner Takes It All”.

“Se avaliarmos a melodia de ‘The Winner Takes It All’, ela é relativamente simples”, disse Benny. “São apenas duas linhas de melodia que se repetem várias vezes durante a música, mas, mesmo assim, não sinto que seja tão simples.” A sensação de repetição foi

evitada em virtude da transformação dos limites da melodia, deixando as mudanças da letra e da melodia contrastarem com as alterações dos arranjos. O primeiro verso é apresentado no presente e funciona como uma apropriação cuidadosa, acompanhada apenas do piano e de um violão: o protagonista "não quer falar sobre o que tem passado". Depois do primeiro refrão, a música entra com força ao fundo: o piano e o violão recebem a companhia do baixo e da bateria. Simultaneamente, a letra vai para o passado: a pessoa começa a pensar no que já passou. Um crescendo sentimental no segundo refrão é seguido por um esmaecido terceiro verso, o baixo e a bateria continuam a acompanhar a música, quando a cantora questiona o novo relacionamento de seu ex-marido. No quarto verso estamos de volta ao presente e no mesmo tom do início da música, com apenas o piano e as cordas ao fundo, antes que a música exploda no último refrão regado a sentimentos, e depois esmaeça de novo.

"The Winner Takes It All" junta as raízes dos membros do Abba com o sentimento moderno do *schlager* europeu, a tradição anglo-saxã do pop, e o resultado é impecável. Dois elementos que não deveriam se juntar andam de braços dados durante a música inteira, de maneira natural. Se ainda houvesse pessoas que achassem que as músicas do Abba eram uma especulação cínica, "The Winner Takes It All" calou qualquer afirmação. Era uma música e uma gravação que vinham direto do coração de quem a havia criado.

Quando essa canção foi mixada e ficou pronta, ficou claro que deveria ser o primeiro single do novo LP. Na metade do mês de julho, o grupo foi para a costa oeste da Suécia para fazer um videoclipe. Lasse Hallström estava trabalhando com o filme *Tuppen,* em Marstrand, o que levou o Abba a viajar até lá. Se o grupo estava preocupado que os compradores do disco pudessem achar que "The Winner Takes It All" espelhava os sentimentos verdadeiros dos membros, não fizeram muito esforço para evitar a ideia de Lasse Hallström para o videoclipe. Agnetha recebeu o papel principal: a mulher abandonada, com um olhar melancólico e inconsolável. Ao mesmo tempo, Björn, Benny e Frida aparecem se divertindo, para reforçar que ele já tinha encontrado a felicidade depois do divórcio. Apenas nas imagens que mostram o passado é que Agnetha aparece se divertindo tanto quanto os outros. Hallström começou o clipe com algumas colagens de fotos do grupo em preto e branco, o grupo verdadeiro, e não os "personagens" do clipe, conforme ele mesmo alegou, "para criar um ambiente nostálgico, lembranças do passado".

A mensagem do clipe era a de que Agnetha já tinha sido feliz, mas estava sozinha. E com certeza foi assim que o público entendeu, tanto a música quanto o clipe, pois estavam cansados de saber que Björn e Agnetha tinham passado por um divórcio. Para os ouvintes, não era interessante saber quem tinha deixado quem, nem sob quais

circunstâncias, muito menos se a letra era 25, 50 ou 75% baseada em fatos reais. Quando Agnetha colore sua atuação com uma dor profunda e conhecida, fica difícil de acreditar que "The Winner Takes It All" não seja nada além de seus próprios sentimentos referentes à separação.

A letra dessa música era ouvida em aparelhos de rádio e de som de todo o mundo no fim de uma década onde o número de divórcios tinha crescido drasticamente. O filme popular *Kramer versus Kramer*, com Dustin Hoffman e Meryl Streep, mostrava que o assunto não era mais ignorado: era uma realidade na qual uma grande parte da população do planeta se espelhava. "The Winner Takes It All" mexeu com os mesmos sentimentos. Podíamos ver e ouvir um grupo onde dois dos seus membros eram um casal divorciado. Isso apresentava um psicodrama que não afetava apenas eles próprios, mas também a experiência de milhares de outros casais. Agnetha, com seu permanente ressecado, sombra azul nos olhos, blusa e calça vermelhas, apresentava um estilo muito diferente das roupas justas usadas no clipe de "Mamma Mia", ou do figurino usado durante a turnê de alguns meses atrás. No videoclipe, ela parecia uma mulher comum que passeava pelas praias de Marstrand. Não é difícil entender que "The Winner Takes It All" tenha tocado grande parte da população e tenha se tornado um dos maiores hits do Abba: foi o primeiro lugar na Inglaterra por dois anos e meio e o último grande hit do grupo nas paradas americanas.

Quando o clipe de "The Winner Takes It All" foi feito, Benny e Frida estavam viajando de barco pela costa sueca, e não foi problema algum para eles pararem em Maristrand por um dia. Para quem via de fora, o relacionamento dos dois parecia estar mais estável do que nunca. Benny continuava tranquilo e equilibrado como sempre: um penhasco que não se deixava abalar pelas tempestades. Se ele tinha preocupações, guardava-as para si mesmo e lidava com elas por conta própria. Frida tinha passado por grandes transformações nos últimos anos. Ela se sentia mais forte e confiante. As lembranças de uma infância difícil faziam parte de outra vida, que tinha ficado para trás. Sua avó Arntine havia morrido em 1970, e agora que seus filhos passavam muito tempo com ela e Benny, não tinha mais nada que a ligasse a Torshälla e Eskilstuna. Tinha encontrado seu pai e definido que papel ele teria em sua vida no futuro.

O relacionamento com as crianças também tinha se aprofundado e melhorado. Tanto seus filhos como os de Benny representavam uma grande segurança e estabilidade quando voltavam para casa, depois de passar pelas irreais turnês do Abba. Mas ainda faltava um pouco para que a relação com as crianças fosse realmente boa. "Houve uma época na qual minha filha negava que eu era sua mãe. Infelizmente, eu

deixei a solidão que vivi com minha avó passar para os meus filhos: também não sou uma pessoa que gosta muito de contato físico." Com a autoterapia, ela seguiu uma espécie de reavaliação de seu lugar em um contexto muito maior. Virou vegetariana e começou a ler textos do filósofo hindu Krishnamurti, cujos ensinamentos eram de grande ajuda quando as coisas estavam muito agitadas com o Abba. "Fazia como ele aconselhava, me concentrava numa coisa por vez. No meio do caos eu conseguia me sentar e me dedicar apenas a levantar um copo."

A recém-conquistada estabilidade de Frida também contribuiu para que seu casamento com Benny fosse mais harmônico. Eles eram o casal do Abba que ainda se amava, aqueles que não se separariam. "Pelo menos um casal do Abba precisa ficar casado para sempre para manter os fãs felizes", brincou Björn durante a turnê de 1979 nos Estados Unidos. Mas as férias idílicas de barco através da Suécia no verão eram, na verdade, apenas uma imagem bonita; era uma tentativa de convencimento que escondia uma relação que estava prestes a terminar.

“Se não tivéssemos o Abba, não teríamos ficado juntos por tanto tempo”

No dia 3 de novembro, o sétimo LP do Abba, *Super Trouper*, foi lançado na Suécia. O título tinha sido escolhido mesmo antes de terem uma música com este nome. “Super Trouper” é um termo utilizado para os grandes holofotes que muitas vezes são utilizados nos shows de rock, mas Rune Söderqvist, o designer do grupo, fazia suas próprias associações para os títulos dos álbuns. Desta vez pensou num ambiente de circo e, a partir do “circo”, o caminho até o Piccadilly Circus de Londres não era longo. A ideia de Rune era tirarem uma foto para a capa do álbum no Piccadilly Circus: onde estariam cercados por artistas e animais de circo, como se fosse tudo de verdade.

Junto com Thomas Johansson, Rune Söderqvist foi até Londres para conseguir as devidas autorizações e organizar tudo. Logo de cara, enfrentaram um obstáculo, que foi o chefe de polícia de Londres. “Ele estava um pouco inseguro, pois a situação poderia ficar caótica com tanta gente”, contou Rune. “Então dissemos que filmaríamos no meio da noite, por volta das 3 da manhã, quando ninguém estivesse lá. Minha intenção era deixar a informação vazar, porque queríamos muita gente no local.” Infelizmente, tudo foi por água abaixo, pois existe uma lei que diz que nenhum artista ou animal de circo pode se apresentar no centro de Londres, pois queriam impedir que os muitos teatros das imediações fizessem propaganda no local. Pensamos em fazer de qualquer maneira, mas tanto a Polar quando o Abba disseram não.” O grupo estava decidido a não se envolver em nenhum escândalo, então nada foi feito em Londres.

Optaram então por uma alternativa mais barata e simples. O estúdio Europa Film em Mariehäll, perto de Estocolmo, foi alugado para a noite de 3 de outubro e artistas de dois circos diferentes foram contratados. Mas mesmo essa solução significativamente mais simples quase não deu certo. “Quando todos já estavam maquiados e prontos, ficamos sabendo que o pessoal de um dos circos tinha ido embora, pois não se davam com a equipe do outro circo, então tive que me virar com o que tinha”, conta Rune

Söderqvist. No final, deu tudo certo. A multidão de artistas de circo havia sido aumentada por amigos e conhecidos dos membros do Abba: Görel Hanser, Berka Bergkvist, Tomas Ledin, Björn Skifs, Bengt Palmers e muitos outros. Na parte da frente da capa final, temos Berka e Tomas de mãos dadas.

Na mesma ocasião, filmaram algumas cenas que seriam utilizadas no próximo clipe para o single que seria lançado junto com o LP. O problema era que, até então, ninguém sabia qual música seria. O álbum estava praticamente pronto, mas Björn e Benny achavam que precisava de algo mais: uma faixa que poderia ser lançada como single, "algo que fosse melhor que o resto", como disse Björn. Eles alcançaram o seu propósito: no mesmo dia em que fizeram as fotografias da nova capa, fizeram a gravação do fundo musical desta nova música. Quando Björn escreveu a letra, perceberam que o nome do disco, *Super Trouper*, era perfeito para essa nova música, mesmo que ele tenha achado que seria muito difícil escrever sobre uma porcaria de um holofote. A solução tinha sido criar uma história onde alguém, que estivesse fazendo uma turnê, sentia saudades do amado; Björn contou que a inspiração veio da lembrança de quando ficou afastado da sua namorada, Lena, enquanto o Abba estava fazendo turnê. E, apesar de, ou talvez graças a "Super Trouper" ter sido escrita no último minuto, ela foi um dos pontos fortes deste novo álbum. Era uma música pop clássica, com versos, refrões e ritmo. Björn e Benny foram muito generosos com a melodia, que foi completada com o calor da voz de Frida.

O álbum *Super Trouper* representou mais um passo na carreira do grupo, um passo que estava de acordo com sua nova imagem: quatro suecos comuns, que às vezes se arrumavam, mas que de resto viviam vidas práticas e organizadas. O álbum *Voulez-Vous* foi onde se apresentaram como adultos, mas onde ainda havia traços lúdicos e irresponsáveis: víamos à nossa frente um Abba inquieto e que trocava o dia pela noite, passava as noites em discotecas e chorava sua tristeza amorosa durante o dia. Lógico que havia certo desespero em *Super Trouper* também: "The Winner Takes It All" é um bom exemplo, e também a canção mais *disco* "Lay All Your Love On Me", mas fora isso era um álbum mais centrado e tranquilo.

Isso se referia ao som também. Durante as gravações de *Voulez-Vous*, Benny havia comprado um sintetizador novo: Yamaha GX-1. Era um equipamento ultramoderno, caríssimo, com uma grande quantidade de novas funções. Na verdade, era um protótipo de teste para os futuros modelos, e apenas poucas unidades foram fabricadas; entre os que a usavam estavam Stevie Wonder e John Paul, do Led Zeppelin. Enquanto em *Voulez-Vous* o teclado duelava com as guitarras e cordas, gerando com isso um som tenso, em *Super Trouper* o Yamaha dominou totalmente. Era possível afirmar que todos que atuaram no disco – cantores, músicos, compositores – estavam no mesmo caminho,

o que fazia com que o som fosse homogêneo, mas um pouco sem graça. Um rock como "On And On And On", por exemplo, poderia ter sido beneficiado por uma guitarra elétrica mais potente; o que se ouve na gravação é basicamente o piano de Benny e o sintetizador.

Como compositor, Björn continuava a se desenvolver e a se superar. A faixa "Me And I" trouxe um pouco da loucura suave que faltava no disco. O texto falava sobre o sentimento de ambivalência, alguém que se vê com a personalidade de Jekyll e Hyde. Na questão instrumental, a música é dominada pelo sintetizador de Benny, mas, na questão do solo, Frida vence a batalha com seu tom de voz e estilo inspirados na estrela dos anos 1950 Eartha Kitts. Junto com o tema da letra e os esforços de Frida, "Me And I" é mais emocionante do que a maioria das músicas do LP, e lembra novamente o quão importantes eram as cantoras do Abba para dar cor e nuance às gravações.

A história do Abba como grupo é, principalmente, um conto sobre a viagem à perfeição e ao aperfeiçoamento. No começo tropeçavam, tentando descobrir quem eram, testaram novas coisas e ideias no caminho sem se preocuparem com as consequências, se jogando das alturas na esperança de caírem de pé para, no fim, aterrissarem em um lugar sem erros. Björn, Benny e Micke Tretow concordam que alcançaram esse ponto com *Super Trouper*. "Acredito que seja coerente e bom como LP, e não apenas um conjunto de músicas", disse Micke. "Do meu próprio ponto de vista, achei que finalmente tinha me estabelecido na Polar. Tudo estava interligado e era como se eu conseguisse administrar todos os equipamentos e criar o som que eles queriam." Benny disse que foi o fato de terem acesso ao próprio estúdio que fez de *Super Trouper* um álbum tão bom. "Podíamos estar lá a hora que quiséssemos, em vez de termos apenas as quartas-feiras; podíamos gravar o quanto fosse possível. É maravilhoso ter seu próprio estúdio. Podemos demorar o tempo necessário, o que acredito ser essencial. Não faz mal se demorar muito. Usamos o tempo necessário para alcançar a satisfação com o resultado do trabalho.

A única coisa que eventualmente acabaram perdendo foram os "pequenos erros", os desvios que dão vida à música. Todos os defeitos foram cortados e o resultado final ficou perfeito, mas às vezes parecia sem vida. Por exemplo, "Andante, Andante" do LP *Super Trouper*, era uma balada cuja letra descrevia o término de um caso de amor, mas a gravação é muito bem-comportada e casta. Apenas um ano antes, o resultado teria sido bem diferente. Objeções eventuais não fizeram nenhuma diferença quando *Super Trouper* foi lançado. A Grã-Bretanha tinha comprado um milhão de cópias na pré-venda, um recorde no mercado britânico e apenas alguns meses após o lançamento já tinham vendido mais de 4 milhões de cópias no mundo todo. De acordo com as

estatísticas oficiais de vendas da Polar, seis meses depois de seu lançamento, *Super Trouper* era até então o álbum mais vendido.

A agenda das atividades promocionais do novo disco era muito curta: em outubro o grupo iria a Paris por dois dias, e em novembro para Alemanha e Inglaterra fazer programas de TV. Nada mais. Não conseguiram fazer mais nada além da viagem a Paris, por motivos de segurança. Os produtores do *Show Express* da TV alemã receberam uma informação de que os membros do grupo seriam sequestrados enquanto estivessem gravando o programa, e ficariam como reféns até que um grande valor em dinheiro fosse pago. Os quatro ficaram chocados e com medo. Foram colocados imediatamente sob proteção da polícia e aconselhados a ficar na Suécia. O time de produção do *Show Express* não se deixou abalar por essas coisas pequenas. Levaram consigo todo o material que precisavam para um estúdio da Sveriges Television, em Estocolmo. A apresentação foi feita via satélite e ao vivo para o programa de TV alemão.

A empresa responsável pela segurança da Sveriges Television chamou reforços por causa do Abba. Além disso, dez policiais vigiavam as entradas do estúdio, e um cão farejava o local à procura de bombas. Os convidados que participariam da transmissão tiveram que passar por três revistas antes de poder entrar no prédio. Os convidados eram vinte amigos do grupo, mas nem mesmo os mais íntimos escaparam do controle de entrada. Todos respiraram aliviados quando a transmissão terminou sem grandes incidentes. O evento também falava algo sobre a popularidade do Abba na época: se o grupo não podia ir até a Alemanha, precisavam a qualquer preço arrumar uma maneira de eles aparecerem nos televisores do país. Era também uma lembrança de quão pequenos eram os desafios para o grupo, no que se referia à carreira. Apesar de viajarem cada vez menos, a maioria dos países não se cansava deles.

"The Winner Takes It All" era o que dizia a música. Após o divórcio, Björn tinha sido o primeiro a começar um novo relacionamento sério. Em uma cerimônia muito simples em uma construção de 1600 em Bergslagen, Björn Ulvaeus e Lena Källersj se casaram em 5 de janeiro de 1981. O evento altamente sigiloso era também um casamento duplo, pois a irmã de Björn, Eva, se casou com Leif Asterhag. Apenas 12 convidados participaram do casamento: entre eles, logicamente, os pais e irmãos dos casais e a pequena Linda Ulvaeus. Nenhum outro membro do Abba esteve presente, nem mesmo Stikkan Anderson, que nem tinha ficado sabendo que Björn e Lena se casariam. Levando em consideração apenas a cerimônia, o contraste era enorme com a versão caótica e pública do casamento de Björn e Agnetha dez anos antes. Após a cerimônia,

houve um jantar no chique restaurante Grythyttan que ficava nas redondezas. Tudo ocorreu com muita discrição e exclusividade.

Mas, exatamente como aconteceu quando Agnetha e Björn decidiram se separar na mesma época em que Frida e Benny se casaram, o destino novamente quis criar um paradoxo. Enquanto Björn e Lena faziam suas juras de amor, os altos e baixos do relacionamento de Frida e Benny resultaram na separação. Após quase 12 anos de amor, crises, conflitos e reconciliações, e apenas dois anos como casados, o casal resolveu se separar.

Nos últimos anos a relação estava instável. A brasa vinha apagando, o casamento perdendo seu brilho, e os dois começaram a achar que estavam juntos apenas pelo costume. Os grandes conflitos que anteriormente eram uma característica da relação dos dois, tinham dado às vidas dos dois uma marca especial. Bosse Norling contou sobre uma briga que ocorreu durante uma das turnês do Abba. "Eles se pegaram de verdade. Frida ficou tão brava que arranhou o rosto de Benny. Benny veio até mim e disse: 'Não sei lidar com isso!'" Norling arrumou um quarto em outro hotel para aquela noite. "No dia seguinte, quando fomos buscar o Benny, tudo já estava normal. Estavam amigos de novo e aquela briga deve ter servido como algum tipo de válvula de escape. Com um pouco de maquiagem, ninguém percebeu os arranhões no rosto de Benny!"

Provavelmente Frida e Benny não sentiam falta desse tipo de incidente. "Alguns anos atrás eu era mais violenta, mas não tenho mais muita agressividade dentro de mim", disse Frida em uma entrevista. "Foi diminuindo e aprendi a controlar." Mas, quanto mais equilibrada ficava a temperatura no relacionamento deles, a paixão parecia diminuir também. Começaram a se afastar e perceberam, por fim, que não havia muito mais da atração que tinha os unido. "Foi um período extremamente frustrante", contou Frida. "Ambos buscavam coisas diferentes e, ao mesmo tempo, como membros do grupo, precisávamos mostrar uma fachada feliz para o público. Chegou a um ponto em que nos forçávamos a sair todas as noites, pois não aguentávamos ficar sozinhos em casa." O término não podia mais ser evitado.

Em 12 de fevereiro de 1981, grandes jornais publicaram com letras enormes em suas primeiras páginas que Frida e Benny iriam se separar. Para a população, a notícia foi um choque: o casal manteve as aparências até o final. Pouco tempo antes do divórcio ser anunciado, Frida tinha sido questionada em uma entrevista se era difícil trabalhar e viver com Benny. "Como há dez anos, praticamente desde o início, trabalho e vivo com ele, o que me parece estranho é não trabalhar e viver com ele", respondeu ela.

Talvez Frida ainda pensasse assim, mas não Benny. Foi ele quem tomou a decisão de acabar com o marasmo da relação quando se apaixonou pela repórter de TV de 37 anos Mona Nörklit. Mona não apareceu do nada: ela era irmã de Lillebil Ankarcrona,

mulher do designer Rune Söderkvist. Lillebil e Rune passavam muito tempo com Benny e Frida naquela época. Mona era morena e sua mistura de suavidade e determinação lembravam um pouco Frida. Assim como Benny, ela também tinha um filho, um menino de 12 anos, de um relacionamento anterior.

Antes de Mona aparecer em cena, Benny e Frida estavam lutando pelo seu casamento. Assim como os seus colegas do Abba, procuraram ajuda de um terapeuta de casais para conseguir lidar com seus problemas, e no outono de 1980 compraram uma nova casa de veraneio juntos. Mas tudo foi em vão. Não dava mais para ficarem juntos. A convivência próxima, sendo um casal e trabalhando juntos, parecia esconder um paradoxo: tinha sido o motivo de terem ficado tanto tempo juntos, mas também a razão de o relacionamento ter terminado. Já na época do *Festfolk* perceberam alguns pontos negativos em trabalhar e viver juntos, mas depois disso, ao longo dos anos, várias vezes reforçaram os pontos positivos, quando o cônjuge sabia exatamente o que significava a vida de artista e ainda por cima fazia parte dela.

Agnetha descreveu a dinâmica do grupo em uma entrevista: "O Abba foi unido pelo amor, pode-se dizer. Björn e eu éramos apaixonados. Assim como Benny e Anni-Frid. Todos apaixonados e animados, principalmente quando trabalhávamos juntos." Mas já fazia muito tempo que o Abba não era mais dirigido pelo amor. "Não sei exatamente onde foi que as coisas deram errado", disse Frida mais tarde. "Talvez o estresse de trabalhar juntos, viver juntos, nunca ter tempo para uma vida privada. Nunca conseguíamos nos sentar como dois indivíduos normais e decidir o que queríamos das nossas vidas. Era uma mistura de tudo... O Abba consumia grande parte de nossas vidas." Benny concordou: "Se não tivéssemos o Abba, não teríamos ficado juntos por tanto tempo."

Agnetha e Björn tinham se casado e se separado em público, mas Benny e Frida seguiram o caminho oposto em ambas as ocasiões. Em vez de contratar um jornalista em quem confiassem para uma entrevista exclusiva, enviaram uma mensagem conjunta para a mídia. "A decisão foi tomada depois de uma avaliação madura e para o melhor de todos", escreveram. "Sabemos que agora haverá grandes especulações nos jornais, mas lidaremos com isso. Nossa vida privada é somente nossa, e ninguém tem nada a ver com isso. Esse passo não afetará em nada nosso trabalho no Abba, é apenas referente à nossa vida privada. Não queremos fazer nenhum comentário adicional."

Para Benny, com certeza foi triste não conseguir manter o casamento com Frida, mas, como havia encontrado Mona Nörlik, teve uma transição suave para outro relacionamento. A verdade sobre os seus sentimentos era mantida apenas para os mais próximos, mas, pelo que parecia, ele tinha conseguido, sem muitos problemas, continuar seu caminho, seguramente ancorado em sua paz interior e sabendo do valor

da linha reta que seguia na vida. “Você não estaria bem se fosse eu? Acho que estaria”, disse Benny em uma entrevista pouco tempo antes da separação com Frida se concretizar. “Você sabe do que gosto. Você sabe que gosto de escrever músicas. Você sabe que gosto de escrever músicas e tocar... Se pudermos fazer exatamente o que queremos, o risco de nos sentirmos bem é muito maior do que se fizermos o que os outros querem.” Fazer o que queria, quando queria, mais do que isso Benny não precisava para se sentir bem.

Frida, que sempre teve uma autoestima muito pior que a do seu ex-marido, se encontrava em uma situação bem diferente. Na carta que enviaram à mídia informando do divórcio, ela parecia valente e decidida, mas sua alma estava um caos. A autoconfiança que tinha construído nos últimos anos desmoronou quando sua vida virou de cabeça para baixo. As consequências que tudo teria para ela ficariam claras no mesmo dia em que a mídia divulgou a notícia. Frida estava a caminho do mercado para comprar leite, quando viu as manchetes. O *Expressen* mostrava uma foto dela e de Benny ao lado da manchete: “EXTRA. Benny e Frida se separaram.” Ela não conseguiu entrar no mercado e voltou para casa. “Não saí por uma semana, não conseguia”, contou ela.

Benny saiu da casa de Lidingö e se mudou para o apartamento de Mona no centro de Estocolmo. Frida ficou olhando enquanto Benny desaparecia do lar que tinham construído. A dor era insuportável. “Quando se percebe que ele está saindo por aquela porta pela última vez, aí dói. Depois vem o medo: será que vou conseguir lidar com minha vida? Tem tanta coisa que precisa ser feita. Desde as coisas mais corriqueiras até as necessidades íntimas, físicas e psicológicas.” Mais uma vez, a vida tinha pregado uma peça em Frida e ela caiu forte e sem proteção. Mais uma vez ela precisava juntar os pedaços e encontrar um novo ponto de partida para sua vida.

Os primeiros meses de 1981 foram uma mistura de tristeza e alegria no mundo Abba. Entre as coisas boas, estava o aniversário de 50 anos de Stikkan, no dia 25 de janeiro. Foi feita uma grande festa na magnífica casa em Djurgården, onde a família Anderson tinha morado nos últimos anos. Para comemorar o aniversário de Stikkan, Björn e Benny escreveram uma música de homenagem que se chamava “Hovas vittne” (Testemunha de Hova), uma brincadeira com o nome de sua cidade natal. A letra, que foi escrita pelos quatro membros do grupo junto com Micke Tretow e Rune Söderqvist, enumerava uma longa lista da personalidade excêntrica de Stikkan. Se ele estava fazendo uma festa em sua casa e achasse que já estava na hora de os convidados irem embora, tinha seu próprio método para se livrar deles. “Quando se cansava dos convidados, não importava quem fossem, pegava o aspirador de pó e dizia: ‘Os taxis já

chegaram!' Já tinha ligado para pedir os carros, contou Rune Söderqvist." Lógico que ficaria um pouco embaraçoso continuar lá.

"Hovas vittne" foi gravada como uma música do Abba, mas produziram apenas duzentas cópias em um vinil vermelho e todos os convidados da festa ganharam um. Stikkan também ganhou de presente os direitos autorais da música, mas com a condição de que se fosse gravada por qualquer outro artista, deveria manter a letra original. Meio que na brincadeira, Stikkan, o editor musical, disse que era uma pena que uma música tão boa não pudesse ser usada para mais nada. Nesta festa dos 50 anos de Stikkan, foi a última vez que os quatro e seu empresário se juntaram em uma comemoração, um último resíduo da vida e da confiança que um dia havia possibilitado que o Abba conquistasse o mundo. A família Polar mostrou sua unidade e camaradagem antes que a inevitável jornada para o fim começasse, mesmo que nenhum deles soubesse disso naquela hora.

A letra de "Hovas vittne" mostrava apenas uma parte de muitos dos lados, muito pessoais, que Stikkan mostrava aos mais próximos. Que amava salsicha, que gostava de aumentar as escalas de voz e que se livrava dos convidados com o aspirador de pó, eram coisas fáceis de brincar. O resto não combinava muito com uma música de homenagem. Stikkan, por exemplo, não gostava de ser chamado de muquirana, mas ao mesmo tempo queria ter controle sobre onde todos os recursos iam parar. "É importante que seja feito um controle correto. Evitar desperdiçar o que pode ser usado", disse ele. O menor dos clips deveria ser guardado, o papel usado deveria ser reaproveitado, usando o outro lado, cortando para usar de papel de recado. Não tinha se esquecido de sua origem: o jovem Stig Andersson, o menino de Hova, que precisava se virar com o que tinha para conseguir se manter.

Da mesma maneira ele mantinha um olho em cima dos fornecedores da Polar. Ninguém deveria se sentir tentado a cobrar mais caro só porque trabalhava com produtos do Abba. Um exemplo é Lasse Hallström, que trabalhou com um orçamento muito pequeno durante todos os anos em que fez os clipes para o grupo. Rune Söderqvist conta do telefonema exaltado que recebeu quando enviou a fatura cobrando a capa de um LP que venderia milhares de cópias. Rune sabia desde o início que o pessoal da Polar queria saber exatamente a origem dos menores gastos, por isso guardava todos os recibos e fazia um relatório de despesas detalhado. "Stikkan foi ao teto de susto e pediu que eu fosse até o escritório para explicar a fatura. Tive que revisar todos os valores com ele, ponto a ponto: 'Essa parte do trabalho custou 2 mil coroas.' 'É, talvez não seja tão caro assim.' 'Isso aqui custou 10 mil' 'Ok, talvez valha isso', e assim por diante. Depois eu disse: 'Se somar tudo isso, o valor fica alto.' Acredito que isso fosse mais um reflexo da forma de trabalhar dele."

Stikkan tinha dificuldade em delegar responsabilidades e eram poucos à sua volta que conseguiam atingir as altas exigências colocadas por ele. Uma brilhante exceção era Görel Hanser, que havia começado como sua secretária aos 22 anos, em 1969. "Eram tempos difíceis. Quando Stikkan estava bravo, deixava isso claro jogando canetas e gritando. No começo eu me trancava no banheiro e chorava. Até que descobri que ele gostava que respondessem à altura." Não demorou muito até que Görel se tornasse a funcionária mais valorizada do escritório, sua assistente pessoal que recebia cada vez mais responsabilidades. Em meados dos anos 1970, ela tinha recebido o título de vice-presidente da Polar Music. Os títulos não tinham muito valor no ambiente não hierárquico da Polar, mas neste caso era uma necessidade prática. Görel precisava de um título que correspondesse às suas responsabilidades. "Era porque ela era tratada como uma menininha, principalmente pelos parceiros internacionais. Apesar de ela ser muito boa no que fazia", explicou Stikkan. "Então, quando esses babacas ligavam, ela podia colocá-los em seus devidos lugares."

Mas tirando Görel e outros poucos, não havia muitas pessoas que chegavam à altura do que Stikkan queria. Sua alta exigência, consigo mesmo e com todos à sua volta, só veio a aumentar conforme o Abba ia crescendo, e mais complicado se tornava lidar com os recursos que entravam. Nem mesmo seu humor melhorou com o tempo. Ataques explosivos de raiva estavam se tornando uma regra e não uma exceção no escritório da Polar. "Podíamos ver quando ele não estava com humor para discutir um problema", disse Berka Bergkvist. "Então observávamos por 15 minutos. Às vezes tínhamos reuniões onde ele começava a gritar do nada, e colocava todo mundo pra fora: 'Não quero ver vocês!' Cinco minutos depois tínhamos outra reunião, e aí ele já estava mais calmo. Todos sabiam que ele podia ficar enlouquecido de raiva por alguns minutos. Mas tudo passava com a mesma rapidez, então não nos importávamos." E mesmo que Stikkan tivesse um temperamento difícil, de acordo com Berka ele era ao mesmo tempo muito leal aos seus funcionários. Se alguém da Polar cometia algum erro, ele mantinha a pessoa da equipe protegida. Ninguém seria enforcado por sua vergonha.

Stikkan tinha trabalhado duro sua vida inteira, literalmente dia e noite. Ele era um maníaco por trabalho que queria crescer sempre, sempre, sempre. Novas ideias passavam por sua cabeça o tempo inteiro e, durante o período em que ainda compunha músicas, fazia tudo isso enquanto criava. Ele admitiu que sua família tinha sofrido com isso, algo que sua mulher confirmou. "Tenho medo de que Stikkan acabe se matando de tanto trabalhar", disse Gudrun Anderson em uma entrevista em 1977. "Ele joga pesado. Acho errado que nunca tenha tempo para nós e me arrependo de ter sempre o apoiado." Muitos anos depois, sua filha Marie brincou dizendo que tinha 5

anos quando se encontrou com ele pela primeira vez, mas havia uma triste realidade por trás da brincadeira. “Stikkan não participou da família”, disse Gudrun. “Ele sempre ficava em um cômodo separado trabalhando. Sinto pena dele. Ele nunca disse nada, mas sei que sofre pelo fato de não ter visto seus filhos crescerem. Seu interesse sempre estava em alguma outra coisa.”

Sempre havia viagens pelo mundo inteiro, ainda mais com John Spalding para negociar contratos de direitos autorais das gravações do Abba. O próprio Stikkan dizia que ele passava metade do ano em aviões. Com vários fusos horários se cruzando em um espaço curto de tempo, ele e Spalding precisavam estar preparados e alertas durante as negociações. “Gastamos muitas horas juntos antes de alguma reunião e acredito que valeu a pena”, disse Spalding. “Em alguns casos, revisávamos o contrato linha a linha. Não acredito que o Abba realmente entendia quanto trabalho nós tínhamos para fechar os melhores contratos para eles.”

Mas nem mesmo Stikkan era um super-homem. Em algum lugar isso tudo ia estourar, de alguma maneira ele precisava relaxar. Como muitos outros na mesma situação, Stikkan apelou para a garrafa. De vez em quando ele admitia em suas entrevistas que às vezes bebia muitos drinques, mas deixava claro que isso não influenciava seu trabalho. E isso parecia verdade, pois Stikkan sempre cumpria o que prometia, independente de o acordo ter sido feito enquanto estivesse sob influência do álcool. Mas, com o tempo, ele passou a beber mais e mais. As pessoas que visitavam seu escritório não podiam deixar de perceber que sempre havia uma garrafa de uísque sobre a mesa.

Às vezes suas bebedeiras levavam a situações embaraçosas nas festas da empresa. O álcool aumentava ainda mais seu temperamento explosivo e no final sempre demitia todos os funcionários. As únicas pessoas que tinha algum valor na Polar e na Sweden Music eram ele mesmo e Görel, então deixava claro que o resto podia ir para o inferno. No dia seguinte, Gudrun ia até o escritório e pedia desculpas a todos, enquanto Stikkan entrava com o rabo entre as pernas, fingindo que nada tinha acontecido.

Mas, com o tempo, houve uma mudança nas reportagens sobre ele nos jornais. Os artigos costumavam descrevê-lo como um maníaco por trabalho, que sempre estava em alta velocidade e era sempre muito convencido, que gostava de provocar através de suas afirmações, e cujas fotografias mostravam um homem que tinha olheiras e rugas maiores do que o normal para os seus 50 anos, mas no início dos anos 1980 o tom das reportagens mudou. Como sempre, fazia muitas coisas ao mesmo tempo enquanto as entrevistas aconteciam, mas a imprensa percebeu que algo não estava como deveria. “Vejo suas mãos tremerem”, escreveu um jornalista que entrevistou Stikkan em seu escritório. “Ele não parece estar bem. Parece estar no limite de um ataque cardíaco.”

Ficou cada vez mais claro que Stikkan precisava diminuir a intensidade e ter um estilo de vida mais tranquilo. Mas isso não poderia acontecer agora, com todos os investimentos da Polar e todas as transações que dependiam dele.

“Depois dos divórcios, às vezes o clima ficava um pouco frio no estúdio”

Benny e Frida não mentiram quando afirmaram que sua separação não afetaria o trabalho do Abba, pelo menos não no início. Quando o comunicado sobre o divórcio foi enviado para a imprensa, Björn e Benny haviam começado a escrever as músicas para o oitavo LP do Abba. Em meados de março de 1981, já tinham três músicas e puderam começar o trabalho de gravação. Das novas composições, “Two For The Price Of One” era a única que poderia ser considerada realmente leve. A música era cantada por Björn e contava a história bizarra de um homem que responde a um anúncio pessoal que tinha sido colocado por uma menina e sua mãe. As outras duas faixas eram as mais pessoais e ambas seriam os pontos altos do álbum finalizado.

Agnetha tinha recebido o seu clássico pós-divórcio “The Winner Takes It All”, e agora era a vez de Frida poder trabalhar sua tristeza em forma musical após a separação de Benny. A música se chamava “When All Is Said And Done”. Para o letrista Björn, era obviamente sensível mencionar a vida privada de outros membros do Abba. “Me lembro que estava um pouco hesitante sobre a letra. Frida e Benny tinham acabado de se divorciar e era mais ou menos sobre isso que a música falava.” Björn perguntou a Frida se ela sentia bem em assumir uma letra tão pessoal. Ela não tinha objeções. Pelo contrário, se tornou uma espécie de catarse cantar seu caminho através desta representação bastante literal do fim de seu casamento com Benny.

Por mais que ambos tivessem desejado que as coisas tivessem evoluído de uma forma diferente, a música dizia: o amor entre eles morreu e, com isso, a relação também. Não havia mais nada a fazer a não ser tentar lidar com a situação, passar pela dor e depois seguir em frente. A letra de “When All Is Said And Done” era uma meditação melancólica sobre as relações: um último brinde antes de pagarmos a conta e irmos embora, afinal não é nem sua ou minha culpa. “Toda minha tristeza está na música”, disse Frida, o que podia ser percebido na sua performance vocal. Sua voz parecia vibrar

com as emoções reprimidas: uma mistura de calor, tristeza e melancolia transferidos para o microfone e se instalando na gravação exatamente como uma marcha acompanhada apenas pelo sintetizador e pela bateria. “Os sentimentos saíam pelas letras e davam à música que estávamos gravando algo a mais”, disse Frida.

A terceira música das gravações de março de 1981 era mais pessoal para o próprio Björn. Ele escreveu a letra e Agnetha cantou o solo da balada “Slipping Through My Fingers”, que tratava dos seus sentimentos mistos em ver a filha Linda crescer. Para Agnetha, era a melodia do disco que mais gostou de gravar. “Me pareceu muito ‘verdadeira’”, disse ela.

“Me lembro exatamente do momento em que a situação da letra da música aconteceu”, disse Björn. “Olhei para Linda quando ela estava a caminho da escola e ela se virou e acenou, então pensei: ‘Agora ela deu esse passo, ela está indo embora, o que eu perdi durante todos esses anos?’ Acho que é um sentimento que todos os pais têm.” Entre os pais de Linda, a letra tinha uma importância maior para Björn. Agnetha tinha deliberadamente tentado ficar em casa o máximo possível com as crianças, enquanto ele tinha investido mais tempo na carreira do Abba: longos períodos de composição, trabalhando no estúdio de manhã até à noite, reuniões de negócios, composição de letras, todas as entrevistas com a imprensa que os outros membros evitavam. “Não soube aproveitar os momentos que deveria ter aproveitado”, admitiu mais tarde.

Em meados de abril, o trabalho principal com as novas músicas tinha terminado. Fazia dois meses que a notícia do segundo divórcio do Abba tinha atingido o mundo, mas, assim como quando Björn e Agnetha se separaram, parecia que aquilo não tivera nenhum impacto negativo sobre o trabalho do estúdio. Pelo contrário, as coisas ficaram mais relaxadas. “Quando todo o barulho passou, foi um alívio não precisarmos mais manter as aparências”, disse Frida. “Quando você não tem mais o envolvimento emocional, é muito mais fácil trabalhar juntos. É mais fácil se concentrar e tudo se torna mais efetivo, porque evitamos aquelas brigas, fazemos nosso trabalho e, em seguida, voltamos para casa. Não irritamos um ao outro quando não nos vemos o tempo todo.”

Depois de alguns meses após a separação, Frida conheceu um novo homem. O empresário de 38 anos John “Bobo” Hjert surgiu em seu círculo de amizades. Ele tinha se tornado extremamente rico através de sua empresa, Scandecor, que produzia cartazes. Frida, entretanto, estava determinada a não revelar com quem estava saindo. “Aprendi com os meus erros do passado. Não quero que meu novo parceiro tenha que lidar com toda publicidade e perguntas, e é por isso que mantenho seu nome em segredo. Percebi que é importante desenvolver interesses fora da indústria do entretenimento.”

Para o Abba, tudo era "business as usual", pelo menos na superfície. No fim de abril, filmaram um programa de televisão que originalmente era para ter sido uma espécie de retrospectiva da primeira década do grupo. Mas, em algum lugar ao longo do caminho, esses pensamentos foram deixados de lado. Em vez disso, levaram para Estocolmo o entrevistador americano Dick Cavett. Cavett era um dos maiores nomes do talk show americano na década de 1970 e sua missão era conduzir uma entrevista descontraída com os quatro membros do grupo. Em seguida, o grupo apresentaria nove músicas ao vivo para a plateia do estúdio. A ideia era que o show pudesse ser mostrado em todo o mundo, o que significava que não precisariam viajar para aparecer na TV, e muito menos fazer novas turnês.

Infelizmente, o programa *Dick Cavett Meets Abba* não ficou bom. Não foi estabelecido nenhum contato real entre Cavett e os quatro integrantes, e os temas das conversas se mantiveram num nível desnecessariamente trivial. "Droga, esqueci de perguntar sobre os divórcios", disse Cavett a si mesmo depois de terminar a gravação. A produtora Gunilla Nilars da SVT não ficou particularmente impressionada. "Isso não foi nada demais", disse ela. "Não ficamos sabendo de nada sobre o Abba que já não sabíamos." Até mesmo os próprios membros acharam que tinham escapado fácil demais. "A entrevista foi muito medíocre", disse Frida. "Dick foi muito bonzinho conosco." A apresentação ao vivo também foi fraca. Tudo foi óbvia e competentemente apresentado, mas sem aquela faísca necessária. Visualmente, era completamente sem vida: os membros ficaram onde estavam sem que nada acontecesse. O grupo, que havia apenas alguns anos entrara correndo no palco na Austrália, embaixo de chuva, colocando em risco suas próprias vidas e a do público, não apareceu naquele programa de TV. Mesmo que ainda tivessem muito para contribuir como um grupo que fazia excelentes discos, *Dick Cavett Meets Abba* sugeriu que o oxigênio deles como uma unidade estava acabando. O Abba havia se tornado um projeto.

O trabalho com o próximo LP continuou até o início de junho, antes que todos tirassem suas férias de verão, as primeiras férias de verão em que todos os quatro membros passariam separados, para depois retomarem as atividades no início de setembro. Esperavam poder lançar o álbum antes do fim do ano, mas já fazia muito tempo que eles não estavam dispostos a se virarem do avesso apenas para cumprir um prazo. "Quando tivermos dez músicas novas, com as quais ficarmos satisfeitos, então vamos lançar um álbum", disse Benny em uma entrevista. "Acredito que todas as gravadoras ficarão muito felizes se nós conseguirmos terminar até o Natal, mas acho que o mais importante é estarmos satisfeitos com o conteúdo do álbum."

Apesar de tudo, o álbum ficou pronto em meados de novembro e foi lançado na Suécia no fim do mês. O oitavo álbum foi intitulado *The Visitors*. Não tinha sido um

período de trabalho muito bem-sucedido. A busca pela perfeição muitas vezes levava o grupo a becos sem saída, e a vontade de fazer música pop séria e adulta deu a muitas músicas um traço tenso. Benny admitiu mais tarde que quase todas as faixas foram "difíceis de fazer".

Se o calor e a carga pessoal em uma música como "When All Is Said And Done" mostrava que tudo poderia dar certo, a gravação de "Head Over Heels" serviu como exemplo contrário. Era uma canção que queria transmitir uma versão mais refinada da década de 1980, da descoberta enérgica e cativante que tinha caracterizado as criações de 1970, como "Mamma Mia" e "Take a Chance on Me." Contudo, "Head Over Heels" se tornou uma versão congelada do charme que uma vez tinha dado ao Abba o seu sucesso global, uma música que "não atinge", como Björn colocou depois.

A letra era uma descrição divertida de uma socialite maníaca por compras e festas, que passa sua existência carregando um marido cansado. Mas, mesmo que a música esbanjasse a riqueza melódica que era marca registrada do Abba, e Agnetha tivesse feito o seu melhor com a parte solo, ainda assim havia algo que não estava certo: o sorriso de "Head Over Heels" parecia solidificado. O tema social da letra, que já havia sido abordado em "On And On And On", contribuiu para tornar a música alienante. A força do Abba era espelhar os problemas do "homem comum", mas agora mostravam mais claramente o tipo de interação que eles mesmos tinham: jornalistas, figuras culturais, pessoas de rádio e TV, homens de negócios, políticos e outras pessoas de poder. Já fazia muito tempo desde que tinham vivido em Vallentuna, agora eram quatro multimilionários privilegiados. "Escrevo sobre as coisas que eu vivi", admitiu Björn. "É inevitável que estejamos nos distanciando da vida 'normal'."

Os membros do Abba afirmaram várias vezes que o divórcio de forma alguma afetava seu trabalho em conjunto. Alegavam justamente o contrário: as coisas eram até mais fáceis, a vida privada era uma coisa, o trabalho com a música outra. Depois admitiram que as coisas nem sempre foram tão fáceis como quiseram deixar transparecer. "Depois dos divórcios, às vezes o clima ficava um pouco frio no estúdio", disse Björn. "Depois dos divórcios ficava mais difícil de dizer 'Cante isso de novo' sem ter que ouvir 'Não, não quero'." O trabalho no Abba era cheio de contradições para Björn, Benny, Agnetha e Frida. Por um lado, as separações os libertaram de muitos conflitos com os quais estavam felizes de não terem que lidar, e o profissionalismo e amor pela música fizeram com que fosse possível continuarem como antes. Mas, por outro lado, os divórcios e as jornadas de vida cada vez mais segregadas de cada um foram fazendo com que a ideia de continuarem como um grupo perdesse o sentido.

"Passar pelas separações fez com que algo acontecesse a nós todos naquela época, e isso deixa marcas no ambiente de trabalho", disse Frida. "Porque, de repente, sumiu

algo que era essencial para a alegria de nossas músicas, e que sempre estivera lá antes. Mesmo que fosse uma letra deprimente, havia algum tipo de alegria. Mas eu acho que em *The Visitors* estávamos todos cansados um dos outros. Já tínhamos passado por tanta coisa que não havia mais alegria em estarmos juntos, nossas gravações se tornaram algo rotineiro. Tínhamos nos afastado como pessoas e já tínhamos começado a nos desenvolver em diferentes direções. O espírito de comunhão, que sempre esteve em todos os discos, não estava mais lá. Não sei ao certo, mas talvez houvesse uma tristeza ou amargura que coloriu esta gravação."

O Abba havia se tornado um grupo de quatro indivíduos separados. Isso estava espelhado na maneira como as músicas foram apresentadas no LP: pela primeira vez, não houve uma única música em que Agnetha e Frida cantassem juntas. Era Björn que queria que fosse dessa maneira. "As letras tinham se tornado mais verdadeiras para mim", disse ele. "Agora conseguia 'ouvir' o que elas cantavam, diferente do que acontecia no início de nossas carreiras, quando isso não parecia importante. Deixar que duas vozes distintas cantassem esse tipo de letra não me parecia algo natural." Os arranjos também pareciam mais despojados, pois, de acordo com Benny, haviam mudado o ideal dos sons: a música e a performance deveriam transmitir a mensagem e o sentimento, em vez de tudo se afundar em uma parede de sons. Ele não estava muito entusiasmado com o fato de todas as faixas serem com vocal solo. "Não é algo bom, mas entendo o ponto de vista de Björn como compositor, quando ele diz que fica mais pessoal. Mas quando o som das vozes de Agnetha e Frida cantando juntas desaparece, fica tudo muito 'comum'." A música que fecha o disco, a introspectiva e fatídica "Like An Angel Passing Through My Room", era extrema nesse aspecto: na gravação ouve-se apenas o sintetizador de Benny, a voz da Frida e nada mais.

A "guerra fria" que existia em algumas músicas de *The Visitors* contribuiu para o humor triste e ameaçador do álbum. A atmosfera da faixa título, por exemplo, falava da perigosa situação dos que divergiam das opiniões da União Soviética. "Fico tentando imaginar como deveriam se sentir as pessoas, sentadas em suas casas, esperando pelo toque ameaçador na porta, nunca sabendo quando iria chegar, nunca tendo certeza de nada", contou Björn. Com certeza não foi por acaso que quando Björn resolveu escrever uma música com fundo político, algo que o Abba tinha evitado durante os anos, escreveu criticando o comunismo em vez de atacar o Cavalo de Troia: o imperialismo dos Estados Unidos. Mesmo que o grupo, na maioria das vezes, evitasse se manifestar publicamente sobre suas visões políticas, era claro que alguns dos membros simpatizavam com a direita, algo oportuno no mundo do pop e do rock, como é até hoje.

Frida já tinha "assumido" ser do partido moderado. Na primavera de 1979, ela tinha até se voluntariado para participar na campanha do partido dos trabalhadores da Suécia. O slogan da campanha era "Invista em você mesmo" e era baseada em depoimentos de vários jovens bem-sucedidos que contavam suas histórias de maneira resumida. A mensagem das histórias era que todos conseguiriam se se empenhassem, e que os jovens de hoje deveriam se levantar e ir à luta em vez de se manterem negligentes. A campanha gerou certa polêmica quando foi lançada. Para os jovens que estavam há tempos tentando conseguir um emprego, sem conseguir nada, o "Invista em você mesmo" veio como um tapa na cara. Com a atmosfera de coletividade que regia a Suécia dos anos 1970, consideraram que a campanha promovia o egoísmo, algo que não era viável na época.

"A década de 1970 foi extremista na Suécia, uma época em que metade da indústria era progressiva, enquanto os outros não se manifestavam. Ou a coisa dava muito certo no mundo da música, o que era o nosso caso, ou então não nos envolvíamos em nada. Política era irrelevante enquanto as pessoas eram salvas e saíam atrás de cultos e trabalhos missionários", contou Björn no livro de Susanna Popovas. "Conversei com Mikael Wieh e perguntei se ele tinha visto o que tinha acontecido na União Soviética. 'Por que isso não faz parte do seu mundo? Não tira nenhuma conclusão?' Ouvíamos que não era bem assim que as coisas eram... Muitos são ingênuos e românticos neste ramo, e acreditam que estão do lado dos mais fracos. A esquerda assumiu isso como sendo seu. Apenas os que são de esquerda é que são bons, caso contrário são muito frios."

A frieza que rondava *The Visitor* também podia ser percebida na capa. As associações com "os visitantes" do nome do álbum que Rune Söderqkvist fez o levaram para um tema angelical; uma certa inspiração angelical também pode ter vindo da música "Like An Angel Passing Through My Room". O próximo passo o levou ao ateliê de Juliu Kronberg no Skansen. Kronberg havia pintado muitos anjos e o estúdio possuía vários deles. Decidiram que seria ali que fotografariam a capa. A sessão de fotos ocorreu em novembro, quando o ateliê estava geladíssimo, e, de acordo com Rune, o clima também não era dos mais quentes. Em todas as outras capas, o grupo era apresentado como uma unidade, mas em *The Visitors* eles estavam sentados ou em pé, com certa distância entre eles no estúdio pouco iluminado. "As relações dentro do grupo não eram muito carinhosas", contou Rune. "Sem que qualquer um de nós percebesse, na capa parece que cada um deles vive uma vida separada." Muitos, tanto de dentro como de fora do grupo, começaram a achar que o disco seria o último suspiro do Abba. "Sentíamos que 'agora não duraria mais muito tempo'", disse Berka Bergkvist. "Conversei um pouco

com Björn sobre isso e ele disse: 'Não é certeza que continuaremos por muito tempo. É como se tivéssemos nos esvaziado daquilo que possuíamos.'"

O primeiro single de *The Visitors* foi "One Of Us". Ele oferecia os ingredientes que todos estavam acostumados a encontrar nos singles do Abba nesta época: uma melodia forte, um arranjo pop e um solo de Agnetha. Mais uma vez, ela teve que representar uma mulher desesperada que se arrependia de um relacionamento que tinha terminado. "One Of Us" foi o último single do Abba que teve grande repercussão internacional.

A imagem de Agnetha na mídia após o divórcio de Björn foi logicamente se solidificando devido a longa lista de músicas sobre uma solidão desesperadora e relacionamentos acabados. Uma canção após a outra mostrava Agnetha como uma mulher abandonada, aquela que se deitava no chão e chorava, pedia e implorava para que o marido voltasse, e que de maneira alguma conseguia lidar com a situação. Essa imagem ficou tão forte que aos poucos foi se tornando manchete em revistas que escreviam artigos sobre ela e até hoje é uma certa "verdade" sobre Agnetha. Ela mesma não pareceu ter percebido a conexão entre as músicas que cantava e a percepção do público. Em seu livro de memórias, ela nega fortemente que essa imagem tenha algo a ver com ela. "Encontro nas revistas de fofoca uma pessoa que não reconheço, alguém com quem não me identifico. Dizem que sou fraca. Mas eu sou forte e realista. Me descrevem como um tipo de ganso, sempre sozinho e abandonado. Mas eu nunca fui abandonada! Essa imagem torta que fazem de mim, por fim se tornou uma experiência desagradável."

Ao mesmo tempo, os casos de amor que teve após o divórcio com Björn pareciam confirmar as histórias sobre o azar no amor que ela tão bem representava como cantora. Após a curta relação que teve com Lars-Erik Ericsson, ela passou um tempo com Dick Håkansson, o bem-vestido e bem-penteado diretor da empresa de moda Dots Design. Håkansson estava em Marstrand quando o Abba gravou o vídeo de "The Winner Takes It All", em julho de 1980. Mas, já no mês seguinte, o relacionamento estava terminando. Depois que um artigo no *Aftonbladet* declarou que as coisas não iam bem entre Agnetha e Dick, o casal respondeu com uma notável mensagem à imprensa: "Como acontece com a maioria dos relacionamentos, discordamos em alguns aspectos", contaram. "Decidimos não nos ver mais com tanta intensidade e deixar o tempo mostrar como o futuro será para nós." Era como se Agnetha quisesse fazer todo o possível para antecipar as especulações sobre seus relacionamentos.

Talvez ela tenha pensado que se dissesse exatamente como as coisas eram, descrevendo em detalhes onde ela e seu namorado se encontravam nesta relação, seria premiada com uma melhor imagem sobre sua vida sentimental na mídia. Era difícil dispersar a nuvem escura que pairava sobre as declarações da imprensa. Logo na sequência a relação entre Dick e Agnetha chegou ao fim.

Na vida doméstica, que em nada se assemelhava à imagem ideal que tinha construído anteriormente, a falta de um parceiro ficou cada vez maior. "Linda está muito ligada a seu pai, e quer ficar mais tempo com ele", contou ela em uma entrevista na primavera de 1981. "Eu entendo que ela ache mais divertido ficar com o Björn. Lá tem dois adultos... Uma noite, quando eu estava saindo, Linda disse: 'Por que você não arruma um príncipe encantado?' Ela deve achar a minha casa solitária."

No outono desse mesmo ano, parecia que Agnetha tinha encontrado seu príncipe encantado. Em setembro foi revelado que ela estava namorando o inspetor policial Torbjörn Brander, de 38 anos. Eles se conheceram na delegacia de Lidingö. Tudo começou quando um fã descontrolado começou a bater na porta da casa de Agnetha às 3h30 da madrugada. Quando o mesmo homem apareceu do lado de fora do estúdio da Polar, Agnetha ficou com medo e relatou o caso à polícia. Foi Torbjörn Brander que recebeu a denúncia. Torbjörn era alto e tinha uma aparência responsável; Agnetha disse que foi amor à primeira vista. Não demorou muito até que ele se mudasse para a casa dela. Toda a história sobre esse romance diluiu a imagem de Agnetha ser uma mulher desamparada: "Ela estava tão necessitada de segurança que acabou namorando um policial." O relacionamento com Torbjörn Brander seria muito mais duradouro do que os romances com Lars-Erik Ericsson e Dick Håkansson.

Quando *The Visitors* foi lançado, mais uma vez ficou reforçado como o Abba estava diferente e quão ausente estavam. Pela primeira vez não tinham planejado nenhuma viagem internacional para promover o disco. Em vez disso, fizeram uma coletiva de imprensa em Estocolmo para a mídia internacional, e times de reportagem de diversos países foram enviados para fazer a entrevista no local. Mais do que isso, não estavam dispostos a fazer.

O LP novamente foi um sucesso, mesmo que não tão grande quanto o anterior. Até *Super Trouper*, as vendas de álbuns do Abba só tinham aumentado e aumentado, mas com *The Visitors* a curva se tornou descendente pela primeira vez. O LP chegou ao primeiro lugar na Inglaterra, mas "só" por três semanas, enquanto *Super Trouper* tinha ficado como número um por nove semanas. E, se ainda houvesse alguém que achasse que o Abba tinha algum efeito sobre a população da Austrália, *The Visitors* foi como um despertador: foi o primeiro LP do Abba que nem sequer conseguiu chegar ao top 20. Frida tinha razão quando disse que o Abba era um grupo onde a alegria estava presente

até mesmo em suas músicas mais tristes. Era assim que seu público queria vê-los. Mas, em *The Visitors*, havia apenas uma alegria forçada em "Head Over Heels" e "Two For The Price Of One". Os indivíduos do Abba com certeza tinham sentimentos de felicidade, mas não conseguiam mais transmitir isso como um grupo.

A conexão entre os quatro estava cada vez mais fraca, e o que acontecia fora do Abba foi se tornando cada vez mais importante. Em 26 de novembro de 1981, foi dada a entrada formal do divórcio entre Benny e Frida, e apenas uma semana depois Benny se casou com Mona Nörklig. Além disso, Mona estava grávida e esperava um filho para fevereiro. Björn e Lena, que haviam se mudado da casa de Björn e Agnetha para outra casa em Lidingö, também estavam esperando o seu primeiro filho para dezembro. O acaso não quis que os filhos de Björn ou Benny nascessem conforme o esperado. Lena atrasou uma semana e sua filha Emma nasceu em 3 de janeiro de 1982. Exatamente uma semana depois, nasceu o filho de Benny e Mona, Ludvig, quatro semanas antes do prazo. Tanto Björn quanto Benny decidiram que agora dedicariam muito tempo às suas famílias. O próximo LP do Abba teria que esperar.

Todos sabiam que haveria uma janela de tempo no início de 1982 e com isso Frida começou a planejar um álbum solo desde o verão anterior. Tratava-se de fazer algo por conta própria, se levantar com as próprias pernas, mas também estabelecer uma identidade como artista internacional fora do Abba. Quem poderia saber quanto tempo mais iriam manter o grupo? Como produtor para seu novo álbum, ela escolheu Phil Collins, cujo primeiro álbum solo, *Face Value,* tinha significado muito para ela após o término com Benny. Tudo começou quando sua filha Lise-Lotte lhe mostrou o grande hit do álbum, "In The Air Tonight". Frida achou que era "a melhor coisa que tinha ouvido em muito tempo". O tema de divórcio que percorria *Face Value* a atingiu fortemente, e ela ouviu o álbum repetidamente por meses a fio. Phil Collins se lembra de seu primeiro encontro com Frida, que voou para a Inglaterra para encontrá-lo.

"Ela disse: 'Eu gosto de verdade do que você faz e acho que teria uma boa contribuição para o que eu quero fazer, porque estou passando por um divórcio e, assim como você, fui a parte prejudicada."

Um mês e meio havia sido alocado para a gravação do LP no estúdio Polar, com início em meados de fevereiro. As músicas tinham sido selecionadas entre várias centenas de contribuições de compositores de todo o mundo. Mas, mesmo que Frida tentasse mostrar uma imagem de si mesma como uma mulher nova e madura, que podia cuidar de si mesma, havia algo assustador em fazer um álbum com uma pessoa que não conhecia, e com músicos estrangeiros e engenheiros de som que conhecia menos ainda. Benny tinha produzido tudo que ela tinha feito nos últimos 12-13 anos; essa segurança não existia agora. Após o primeiro dia de gravação, Frida estava muito

nervosa; ficou tão enjoada que precisou ficar um dia em casa. Ela estava acostumada a ser guiada por Björn e Benny, mas Phil Collins esperava que ela fosse mais ativa no processo. "Na primeira semana, ela apenas disse: 'Eu não sei, o que você acha?' Mas eu disse: 'É o seu álbum, gatinha, não o meu.' E, depois de duas ou três semanas, ela começou a realmente assumir as rédeas."

Frida cresceu durante o projeto e ficou feliz com o disco, quando foi concluído. O álbum recebeu o título de *Something's Going On,* por causa do primeiro single, "I Know There's Something Going On". Nos Estados Unidos o single atingiu o 13º lugar e se tornou um sucesso muito maior do que as últimas músicas do Abba. Frida disse que estava particularmente orgulhosa com o sucesso do single, porque era uma música que tinha escolhido pessoalmente. Mas, quando Stikkan Anderson ouviu o LP pela primeira vez, seu entusiasmo foi limitado. Phil Collins contou no livro *Abba on Speaking Terms,* sobre uma festa na Ekarne onde pela primeira vez tocaram o álbum, na presença dos membros do Abba. "Stikkan já estava um pouco bêbado quando chegamos lá. Quanto mais a noite passava, mais bêbado ele ficava. Quando terminamos de tocar o álbum, ele se levantou de repente e disse: 'Não há nenhum hit!' Quando Stikkan reagiu dessa maneira, Frida começou a chorar. Nós todos a defendemos. Stikkan foi muito cruel. Até mesmo Benny defendeu Frida na frente todos."

Com hits ou não, ninguém imaginou que *Something's Going On* fosse atingir o patamar do Abba em relação às vendas, mas ele foi um grande sucesso e vendeu algo em torno de 1,5 milhões de cópias pelo mundo todo. Grande parte do LP era caracterizado pelo som saturado com a bateria em destaque, que era uma marca registrada de Phil Collins desde "In the Air Tonight". Mas Frida atingiu o ponto certo quando cantou a balada amarga sobre divórcio "You Know What I Mean". A música foi tirada do álbum *Face Value,* de Collins, depois foi feito um arranjo especial com cordas e harpa, e era bem mais lenta que o resto do LP.

Os ventos da era proggare dos anos 1970 ainda sopravam na Suécia, e o fato de ter falado que simpatizava com a direta foi prejudicial para ela quando quis gravar uma versão em inglês de "Flickan och kråkan" de Mikael Wiehe em seu álbum. Ao contrário de Stikkan Anderson, Wiehe não conseguia esquecer o fato de Frida ter participado da campanha "Invista em você mesmo". Ele deu um aceite preliminar para a gravação e começou a trabalhar na tradução da letra. Mas depois acabou decidindo que Frida não poderia gravar a música. Ela disse que lamentava que a política entrasse no caminho da arte, mas não tinha nada para dizer. Não houve uma gravação de "Flickan och kråkan".

Como que por acaso, o Abba acabou em uma controvérsia política na mesma época. Em dezembro de 1981, o general Wojciech Jaruzelski anunciou uma permissão de exceção na Polônia, a fim de quebrar o sindicato Solidaritet e restaurar a estabilidade

econômica do país. O evento naturalmente atraiu a atenção de muitos e teve um valor simbólico pesado na Guerra Fria. Algumas semanas após a virada do ano, o governo dos Estados Unidos organizou uma gala que fora chamada de *Let Poland be Poland*, que seria televisionada e serviria para apoiar o Solidaritet e o povo polonês. A gala seria transmitida sem custo em todos os países que estivessem interessados.

O Abba foi convidado para participar e confirmou presença. Não tinham tempo para viajar até os Estados Unidos, mas Björn e Benny gravaram uma saudação e enviaram o vídeo promocional de "When All Is Said and Done", o primeiro single americano de *The Visitors*. Na Suécia, certamente foi uma decisão polêmica participar de uma festa de gala patrocinada pelos Estados Unidos, da qual até mesmo o presidente Ronald Reagan participaria. Para marcar sua neutralidade, Björn e Benny disseram em sua saudação algumas palavras sobre outras nações onde os direitos humanos tinham sido ofendidos. "Há muitos outros países ao redor do mundo, como por exemplo Chile, El Salvador, Afeganistão e Irã, onde as pessoas não podem se expressar de maneira aberta e livre como estamos fazendo agora", disse Benny na gravação, preocupado. O trecho do Abba foi cortado no último segundo. Os responsáveis alegaram que foi porque tinham calculado mal o tempo, mas muitos estavam convencidos de que, de fato, fora porque Benny havia mencionado as ditaduras apoiadas pelos Estados Unidos no Chile e em El Salvador.

A polêmica da Polônia foi apenas um dos vários eventos que tornaram 1982 um ano muito incomum na história do Abba. Suas ações, as decisões que tomaram, as ocasiões em que de repente voltavam atrás com as decisões, tudo estava muito longe da maneira estruturada e organizada que costumavam trabalhar.

Em maio de 1982, o grupo começou a gravar um novo álbum. Havia até planos de fazer um álbum duplo, onde um dos discos seria gravado em estúdio e outro composto pelas melhores gravações a partir de cinco a seis concertos ao vivo feitos na Europa. Mas não houve nenhum concerto ao vivo e, em vez disso, decidiram fazer um LP comum em estúdio. Contudo, algo não estava certo. A composição de músicas estava demasiadamente lenta para Björn e Benny; era como se a energia deles tivesse acabado. Eles conseguiram juntar algumas músicas, mas o processo de gravação foi caracterizado por uma falta de motivação. O clima ruim das gravações de *The Visitors* aparentemente era mais do que algo temporário. "Mesmo quando tudo vai muito bem, às vezes temos uns períodos de queda, então de início não percebemos que era um sinal de que estávamos ficando cansados da situação toda", disse Björn. "Só depois de um tempo foi que percebemos que a sensação era pior a cada vez que precisávamos ir para o estúdio."

Três faixas foram gravadas, mas, quando ficaram prontas, o Abba decidiu cancelar o novo LP. Pensaram em guardar as três músicas novas, "Just Like That", "I Am the City"

e "You Owe Me One" para um possível LP que gravariam no ano seguinte. No outono de 1982, lançaram um LP duplo com uma coletânea de singles do grupo e também algumas faixas inéditas.

No início de agosto, Björn e Benny estavam de volta ao estúdio da Polar com algumas novas músicas na bagagem. "Cassandra" e "Under Attack" eram boas, mas estavam longe das melhores músicas que a dupla de compositores Andersson/Ulvaeus já tinha criado. Precisavam de algo a mais, algo extra, uma música que fosse maior do que as outras, que pudesse de fato ser um single. O prazo para o álbum duplo e para o single estava se aproximando e tinham que criar algo rapidamente. Era muito raro que Björn e Benny "desperdiçassem" o tempo precioso de estúdio escrevendo músicas. "Super Trouper" tinha sido uma exceção, mas, agora, não tinham muita escolha, a não ser trabalhar no local.

Benny tinha um projeto para uma música e começou a tocá-la em seu sintetizador. Micke Tretow ligou o gravador, enquanto Benny continuava a tocar "do nada", como ele dizia. A gravação pegou todo o processo, desde quando a música começou a tomar forma a menos de uma hora depois quando estava pronta. A nova música recebeu o título provisório de "Den lidande fågel", mas foi lançada com o título "The Day Before You Came". Tomaram ainda outra decisão incomum. Björn e Benny não chamariam outros músicos. Decidiram que Benny tocaria a música no sintetizador apenas, e com a bateria eletrônica interna do equipamento como único acompanhamento. Era sem dúvida um método de gravação comum na época. O final dos anos 1970, com a *disco*, o punk e o new wave, tinha dado lugar à música baseada apenas em sintetizadores com baterias eletrônicas, e grupos como Human League, Soft Cell e Depeche Mode estavam no topo das paradas. Benny estava apaixonado por seu sintetizador, mas na maioria das vezes o usava para tocar acordes. Os grupos britânicos que utilizavam sintetizadores preferiam um som mais socado, que por sua vez tinha suas raízes nas gravações do grupo alemão Kraftwerk. Micke Tretow, que sempre tinha seus ouvidos abertos para novas ideias de som, sugeriu que deveriam tentar direcionar os arranjos para isso.

Benny tocava seus acordes "normais", mas através da tecnologia Micke conseguia fazer com que o sintetizador pulasse através da música, isso porque a bateria eletrônica que definia quando deveria ser ouvido ou não. Foi a escolha certa: a música seguiu um pulso diferente, um contraste de modo pensativo, mostrando coragem na melodia e no texto. O único outro instrumento que se pode ouvir na gravação é um pequeno tambor, para reforçar o som de bateria e possivelmente um violão muito fraco.

Escrever a letra para "The Day Before You Came" foi um desafio especial para Björn; a melodia com tonalidade menor não tinha a abordagem usual de verso e refrão. Sua ideia era deixar uma mulher narrar sobre todas as coisas chatas, rotineiras que ela

“acha que faz” no dia anterior a um encontro amoroso que teria com um homem. A letra deixava em aberto se se tratava de um romance duradouro ou apenas algo passageiro, mas a atmosfera sombria da gravação sugeria um encontro casual. “Quando comecei a escrever a letra, eu já sabia que a melodia deveria tecnicamente levar para ‘The Day Before You Came’.” Então, quando já tinha decidido o tema, escrevi todas as coisas cotidianas que pude pensar, coisas que uma pessoa que tem uma vida regrada faz todos os dias. Foi muito complicado, do ponto de vista gramatical, fazer com que todas essas coisas fizessem sentido, pois tudo tinha que ter uma lógica, não podia vacilar em nenhum lugar.

Agnetha foi a escolhida para a música. Nesta época, os pensamentos de Björn e Benny estavam voltados para o sonho de escrever um musical, e, consequentemente, o conteúdo da letra era cada vez mais importante. Por isso, pediram a Agnetha que tentasse soar o mais “ingênua” possível, como se ela fosse aquela mulher comum da música, em vez da cantora pop Agnetha. Depois lamentaram sua decisão. “Eu acho que teria sido melhor deixar Agnetha ser uma cantora, em vez de fazê-la representar aquela mulher sobre a qual cantava”, disse Benny.

No momento da gravação da música, algo entre agosto e setembro de 1982, havia uma atmosfera estranha no estúdio, como se alguma coisa estivesse prestes a chegar ao fim. Micke Tretow lembraria mais tarde dessa fase como sendo “muito emocional. Havia um sentimento de que aquele era o fim. Agnetha fez a parte vocal de luzes apagadas. Essa música ainda faz lágrimas saírem dos meus olhos.” Ninguém tinha essa certeza naquela época, mas depois que Björn, Benny, Agnetha e Frida deixaram o estúdio da Polar naquele dia de verão de 1982, nunca mais voltariam juntos para lá.

“The Day Before You Came” foi a última gravação do Abba. Este minimelodrama foi uma conclusão muito digna de uma aventura que tinha começado tão gentilmente a poucos quilômetros dali, no Metronome Studio, do outro lado da ponte St. Erik, dez anos e meio antes. Naquela época, o grupo se reuniu em torno de uma mensagem de comunhão de amor: “People Need Love”. Em “The Day Before You Came”, era uma mulher solitária que, na melhor das hipóteses, experimentaria algum tipo de felicidade amorosa com um homem, e, provavelmente, por apenas um momento. O Abba entrou no estúdio Metronome como dois casais apaixonados e saiu do estúdio Polar como quatro indivíduos.

Em outubro, lançaram “The Day Before You Came” como o primeiro dos dois singles do Abba naquele outono. A reação do público foi variada. Em vários mercados leais ao Abba, o single chegou entre os cinco primeiros colocados. Por exemplo, na Suécia, Noruega, Finlândia, Holanda, Bélgica e Suíça. Mas na Grã-Bretanha, a qual o Abba dava tanta importância e que era líder de tendências, o single não alcançou

posição melhor do que a 32ª. Foi a pior colocação desde "I Do, I Do, I Do, I Do, I Do" sete anos antes. Já no início do ano, tinham falhado nas paradas britânicas quando lançaram o single "Head Over Heels", do LP *The Visitors*. Este não chegou além do 25º lugar e, assim, quebrou a sequência de 18 Topp, quando tiveram dez singles seguidos nas melhores colocações da Inglaterra.

Talvez não seja estranho que "The Day Before You Came" não tenha feito sucesso. Como single, pode ser vista como uma ave estranha: uma gravação de quase seis minutos sem refrão, um melodrama teatral sobre uma mulher comum entre 30 e 40 anos de idade, nada que atraísse os jovens compradores de discos. "Acho que simplesmente começamos a escorregar para fora desse ramo da música pop, de onde tínhamos definitivamente feito parte até então, embora alguns sempre tenham achado que éramos fora de moda", disse Björn. "Não teríamos vendido tantos discos se estivéssemos completamente errados. Mas conseguimos apenas fazer parte disso tudo, dessa coisa difícil de definir, estranha e mística, por um número limitado de anos."

O clipe da música significou um desvio das rotinas de trabalho do Abba, como tantas outras coisas naquele ano. Lasse Hallström, cujo último vídeo do Abba foi "Head Over Heels" foi pela primeira vez substituído como diretor. "Acho que os produtores do programa de TV *Top of the Pops* achavam que eu era um pouco antiquado", disse Hallström. "Alguém sugeriu que precisavam de sangue novo." Trouxeram o diretor Kjell Sundvall e o diretor de fotografia Kjell-Åke Andersson, que na época era uma equipe de produção em ascensão após o filme de TV, *Vi hade Allá fall tur med vädret*. Para Kjell Sundvall, era uma questão de engolir um pouco de seu orgulho, porque na década de 1970 tinha sido ativo no movimento musical e muito crítico com o Abba. "Muitos ficariam empolgados por poder trabalhar com o Abba, mas nós não. Ficamos um pouco envergonhados. Não era nada para se vangloriar, uma vez que era um pouco politicamente inoportuno. Então mantivemos isso em segredo." A memória principal de Kjell Sundvall da gravação do vídeo foi a atmosfera estranha. "Não estávamos trabalhando com um grupo e sim com quatro indivíduos", contou ele.

Quando o Abba começou a fazer o trabalho promocional dos novos singles e do álbum de coletâneas, que tinha recebido o nome *The Singles – The First Ten Years,* ficou claro que se tratava de Agnetha, Björn, Benny e Frida muito mais do que do grupo Abba. A única coisa positiva foi que se tornaram muito mais sinceros nas entrevistas, principalmente nas suecas. Talvez isso estivesse também relacionado à alteração do clima cultural. Menos de meia década atrás, precisavam de uma decisão de um comitê para deixar o Abba aparecer na televisão.

Quando o produtor Leonard Eek quis fazer um programa sobre o grupo, em 1976, não era óbvio que poderia, apesar de serem os artistas mais populares da Suécia na

época. “Quando apresentamos a proposta do programa na TV2, não era apenas chegar e dizer: ‘Oi chefe, tenho uma boa sugestão’; tinha que passar pela redação”, disse Eek. “‘Vamos gastar dinheiro com um grupo que já ganha tanto?’ ‘Bem, isso é o que há de melhor na música sueca hoje’ ‘Não, o melhor é algo completamente diferente!’ Essa era a atitude.” O programa de Eek, *Abba-dabba-dooo!* acabou sendo feito, mas até ali houve o questionamento obrigatório dos motivos do Abba fazer música, mesmo que de uma maneira suave. E assim continuou durante o resto da década de 1970: se o grupo aparecesse na televisão sueca, deveriam ser colocados contra a parede. A apresentação na qual arrecadaram muito dinheiro cantando sobre a morte de 40 mil pessoas no campo de batalha em Waterloo ainda estava muito viva. Isso fazia, infelizmente, com que os membros se tornassem defensivos e acabassem não dizendo nada de interessante.

Agora, no entanto, era outra época, e quando o Abba era entrevistado por Stina Lundberg e Sven Melander no *Nöjesmaskinen* não havia agressividade ou hostilidade nas perguntas. A consequência foi que os quatro se abriram muito mais do que costumavam nos programas de TV suecos, sem levar em consideração o *Abba-dabba-dooo!* Talvez sentissem também que as fachadas tinham caído e que era inútil tentar esconder o que os telespectadores já sabiam. Quando Frida e Agnetha, por exemplo, afirmaram que os homens eram mais propensos a entrar em um novo relacionamento após o término do casamento, porque têm medo de ficar sozinhos, Björn e Benny só puderam concordar timidamente.

Em novembro, o grupo viajou para a Inglaterra e Alemanha Ocidental para fazer programas de TV e dar entrevistas. No mesmo mês, se reuniram com Sundvall e Andersson para fazer um clipe sombrio, para o segundo single do outono, “Under Attack”. O final do vídeo teve um tom simbólico: os quatro indo embora juntos, de costas para a câmera. “Under Attack” globalmente se tornou um sucesso ainda menor do que “The Day Before You Came”. Para o padrão Abba, não passou de um fracasso.

Em 11 de dezembro de 1982, o Abba se apresentou ao vivo de Estocolmo, via satélite, no programa de TV da BBC, *The Late Late Breakfast Show*. Passaram por uma entrevista bastante sem graça e ridícula do apresentador Noel Edmonds, e apresentaram as versões em *playback* de “I Have a Dream” e “Under Attack”. Ninguém sabia disso na época, mas esta foi a última apresentação do Abba como grupo. Assim como Agnetha, Björn, Benny e Frida haviam se reunido como um grupo quase que por acaso e sem qualquer planejamento, a dissolução aconteceu da mesma maneira, sem grandes problemas. Estavam se afastando uns dos outros, em vez de se aproximarem, como tinham feito ao longo dos anos como Abba. E, quando as câmeras e as luzes do

estúdio da Sveriges Television se apagaram após a apresentação de “Under Attack”, a saga do Abba havia chegado ao fim.

“Stikkan Anderson e o Abba são duas coisas diferentes”

Os quatro membros do grupo Abba já não tinham muito em comum no plano pessoal, mas continuavam ligados através de seus interesses. Eram sócios na empresa Harlekin (ou New Harlekin, como tinha sido batizada após todas as transações e inúmeras reestruturações) e também da Polar Music International. E a Polar ainda estava envolvida em negociações que ficavam cada vez mais complexas.

Em novembro de 1981, a empresa saiu do edifício na Baldersgatan e mudou-se para uma localização mais central, na Hamngatan. A compra deste edifício foi tanto um investimento, como uma forma de criar mais espaço para o crescimento da empresa, que agora tinha 35 empregados. Esses negócios tinham dois objetivos: que a Polar Music International aos poucos se tornasse um empresa com capital aberto, e para liberar capital para os donos da companhia, ou seja, Stikkan Anderson e os membros do Abba. E o dinheiro continuava entrando: durante o ano fiscal de 1º de maio de 1981 a 30 de abril de 1982, o lucro da Polar Music International e suas filiais foi de 100 milhões de coroas suecas. Mais que o dobro do lucro de cinco anos atrás.

Apesar da satisfação que o dinheiro trazia, os membros do Abba sentiam-se cada vez mais incomodados ao serem apresentados como investidores e fissurados em dinheiro. Queriam que a sua música fosse o centro das atenções. Era mais fácil engolir as irritações quando os negócios estavam indo bem. A Polar tinha tido algumas grandes derrotas com saldo negativo, como por exemplo com a Wimab e a Pol Oil. Mas esses acidentes pesavam contra os negócios bem-sucedidos, como a Monark e a próspera empresa de leasing. Era ali que se encontrava a raiz do problema.

O motivo principal para a decisão de formar a Polar Music International era encontrar um caminho para que o Abba pudesse manter a maior parte da sua renda. Mas a empresa continuava crescendo e gerando novas filiais. Tinha se tornado um monstro com vida própria, difícil de controlar.

A mudança do prédio charmoso, construído no final do século XIX, na Baldersgatan, para a fachada de aço do novo prédio da Polar, ao lado da Norrmalmstorg, no centro financeiro de Estocolmo, tinha algo de simbólico. No alto da torre do prédio ficava o novo estúdio de Björn e Benny, onde escreviam suas músicas. Mas o que acontecia nos andares abaixo tinha cada vez menos a ver com música. "No início, era um grupo de amigos trabalhando", diz Berka Bergkvist. "Depois, no final, quando estávamos no escritório novo, começaram os grandes investimentos e entrou muita gente de fora. Quem estava envolvido desde o começo era, na verdade, 'gente que trabalhava com música' e, pode-se dizer, houve um leve choque cultural. Eles não ligavam para a gente e a gente não procurava por eles. Achavam que a gente ouvia música alta no trabalho, e a gente dizia que era uma gravadora, não um banco."

Stikkan ficou inspirado com o seu papel de empresário, mas os membros do Abba tinham cada vez mais dificuldade de defender sua integridade musical. Tinham também se cansado de sempre serem vinculados a Stikkan quando ele, em nome do grupo, fazia declarações sem os consultar. O tempo em que procuravam corrigir mal-entendidos tinha passado há muito, o que foi fortemente ilustrado no verão de 1982.

O Partido Social Democrata tinha declarado que, se ganhassem as eleições em setembro, iriam introduzir um fundo para os trabalhadores, algo que irritou os empresários suecos. Foi uma questão muito discutida na Suécia no início da década de 1980. Foi criada uma organização de protesto chamada "Movimento 4 de outubro", e várias passeatas foram feitas. Em julho, Stikkan anunciou que ele e o Abba iriam organizar um show contra o fundo dos trabalhadores no Gröna Lund. Ele explicou que os membros do Abba não iriam se apresentar como grupo, mas que participariam como indivíduos. A notícia chegou a todos os jornais nas semanas que se seguiram. Mas havia um único problema: o Abba não tinha a menor intenção de participar do show e muito menos de organizá-lo.

A Polar enviou um comunicado para a imprensa onde os quatro membros do grupo desmentiram sua participação no show. Pediram a Björn que fizesse um comentário pessoal e ele confirmou que os membros do Abba eram contra o fundo para os trabalhadores. Mas depois não poupou palavras: "Stikkan Anderson e o Abba são duas coisas diferentes. Nós não temos nada a ver com o show dele. Nenhum de nós participaria desse tipo de evento! Política deve ser tratada com palavras, não com artistas e balões. Participar de um show contra o fundo dos trabalhadroes seria vergonhoso para o Abba." Stikkan tentou, como sempre, amenizar a situação. "Nossas opiniões são um pouco diferentes, o show foi ideia minha", disse diplomaticamente. "Acho que os artistas que são contra o fundo dos trabalhadores devem participar do show se quiserem, e respeito o fato de os membros do Abba não quererem participar."

Nem a melhor diplomacia do mundo poderia disfarçar a discórdia entre eles. Talvez Stikkan ainda não tivesse entendido que não podia mais representar a si mesmo e ao grupo como se fossem uma única coisa. Nos anos que seguiram, os membros do grupo passaram a fazer comentários que deixavam claro que estavam cada vez mais distantes do seu empresário. "Acredito que, para quem via de fora, era mais fácil nos ver como uma coisa só", disse Benny no ano seguinte à discussão sobre o fundo dos trabalhadores "Mas, na realidade, Stikkan nunca falou por nós. Pode ser que ele tenha uma tendência a dizer 'nós' em vez de 'eu'." Até mesmo para Stikkan esse comentário deve ter esclarecido que não existia mais um "nós", se é que alguma vez tinha existido.

Mesmo entre os membros do grupo, a distância aumentava. Para Frida, a separação de Benny tinha sido um momento de virada. Quando teve que confrontar as manchetes sobre o divórcio, ela entendeu que haveria uma cobertura intensiva da mídia sobre ela e os prováveis futuros homens, da mesma forma que tinha acontecido com Agnetha quando se separou do Björn. "Quando eu aparecia em festas... se algum homem estivesse parado perto de mim, ou atrás de mim, ele virava 'o novo homem na vida de Frida'", contou ela. "Com a minha forte integridade... eu achava isso horrível. Tinha dificuldade de aceitar que falassem de mim como uma pessoa que eu mesma não conhecia, alguém que não era eu, pois não me comportava daquela maneira."

Frida tinha outros motivos para não se sentir bem na Suécia. Assim que o Abba deixou de trabalhar junto, o respeito pela música deles cresceu. Dizer que gostava do grupo não era mais polêmico, e o desprezo superficial se transformou em adoração. Em dezembro de 1982, o Abba recebeu do jornal *Expressen* o glamouroso prêmio Spelmannen. Um dos jurados era a crítica de música do jornal, Camilla Lundberg, que antes tinha criticado a música do grupo sem piedade. "É efetiva, com o seu tum-tum. Como já sabemos, é pouquíssimo variada. Nem bela, nem mesmo inovadora", tinha escrito em uma crítica cinco anos antes. Lundberg se desculpou ao justificar sua motivação pelo prêmio, mas Frida não acreditou haver motivo para uma mudança tão radical. "Foi, de alguma forma, uma vingança, agora nós éramos aceitos, bons o suficiente. Lembro que recebi o prêmio sem muita alegria. Por uma simples razão: eles viraram casaca. Quando você é aceito as pessoas te reconhecem, agora, quando você não faz sucesso ou não se adapta, ninguém reconhece."

Uma Frida totalmente diferente tinha brotado no período depois da separação de Benny. Ela nunca tinha tido problema em brincar com novos penteados, durante o período com o Abba trocava de penteado constantemente, mas ninguém esperava o cabelo curto, um visual quase punk, que adotou um pouco antes do lançamento do álbum *The Visitors*, no fim de 1981. O corte simbolizava a nova Frida, uma versão mais afiada, mais livre, mais franca. Tinha lançado seu primeiro álbum solo em sete anos e

investido muito na sua promoção: visitou oito países europeus e passou nove dias nos Estados Unidos e no Canadá. Ficou claro que ela não era o membro da banda que exigia ficar na Suécia em vez de fazer viagens promocionais.

Estava na hora de dar o próximo passo: vida nova e uma nova existência. Achava que seus filhos já eram grandes o suficiente para cuidarem de si mesmos, e sua filha de 15 anos já vivia nos Estados Unidos na época. No outono de 1982, Frida resolveu sair da Suécia e se mudar para Londres. Vendeu todas as suas ações da Polar Music International e das outras empresas para os outros membros do grupo e para Stikkan. O Abba continuaria como grupo, mas teriam outro tipo de ligação além de apenas os interesses comerciais. Antes do fim do ano, Frida tinha se mudado para um apartamento em Londres, na exclusiva área de Mayfair. "Foi um alívio mudar", contou ela mais tarde. "Mas quando mudamos para um outro país, a gente muda também como pessoa. Tive que batalhar com coisas que talvez não tivesse enfrentado se tivesse ficado na Suécia. Tive que construir uma nova vida."

Agnetha também tinha começado a procurar uma identidade fora do grupo. Já em 1979 tinha escrito e gravado uma música nova, que alcançou o primeiro lugar na lista sueca "När du tar mig i din famn", escrita para a coletânea *Tio år med Agnetha*. No ano seguinte, gravou um álbum de natal junto com sua filha Linda, *Nu tändas tusen juleljus*. Mas, durante o ano de 1982, surgiram várias oportunidades para uma carreira solo. A pedido de Stikkan Anderson, gravou um dueto com Tomas Ledin, "Never Again". A música fez bastante sucesso, sendo um dos poucos resultados positivos na tentativa de lançar Tomas no mercado internacional. Mas ficou bem claro que a participação de Agnetha é que tinha atraído o público internacional, e não Tomas. Em agosto, estreou como atriz no filme *Raskenstam*, de Gunnar Hellström, que foi lançado no ano seguinte. Ela interpretou um dos papéis principais, a filha ingênua de um pescador chamada Lisa Mattsson. Foi uma interpretação surpreendentemente convincente. Talvez não tivesse um talento nato para atuar, mas sua interpretação natural da personagem funcionou. "Em tudo o que já tinha feito, eu era sempre a Agnetha do Abba, mas quando vi o filme vi outra pessoa, eu vi a Lisa", disse.

O próximo passo era gravar um LP solo, o primeiro desde *Elva kvinnor i ett hus*, de 1975. Assim como Frida fez, contratou um produtor internacional. Primeiro parecia que Berry Gibb, dos Bee Gees, seria a pessoa certa para Agnetha, mas a sua relutância em gravar fora da Suécia interferiu no projeto. A tarefa passou então para Mike Chapman, o homem por trás das músicas dos The Sweets, no início da década de 1970 e que depois foi produtor do Blondie. Mas Chapman também tinha escrito músicas pop suaves para grupos como o Smokie, e parece que foram principalmente essas gravações que chamaram a atenção de Agnetha. O álbum *Wrap Your Arms Around Me* foi

gravado no início de 1983 e lançado no fim de maio. Assim como Frida, selecionou faixas escritas por compositores profissionais, o que resultou num álbum habilmente produzido, mas pouco pessoal. Agnetha tinha escrito apenas uma das músicas do álbum, "Man", que está longe de ser um de seus melhores trabalhos, e o público teve dificuldade de entender onde ela se encontrava neste trabalho de competência e profissionalismo mornos. Como compositora, ela tinha um estilo muito próprio, que não se manifestou naquele álbum.

O que se percebe em *Wrap Your Arms Around Me* é que Agnetha procura se libertar da figura sentimental dos álbuns do Abba: a mulher abandonada e sempre triste. Seu primeiro single, "The Heat Is On", era um calipso alegre que sinalizava festa e glamour, e não noites solitárias em casa. "Tinha que ter um espírito positivo", ela comentou sobre a filosofia do LP. "Não apenas as músicas trágicas sobre alguém que foi deixado e que não consegue mais viver." *Wrap Your Arms Around Me* foi um sucesso internacional tão grande quanto o LP de Frida. Na Suécia, Agnetha tinha um público fiel e vendeu 350 mil cópias de seu disco. No mundo vendeu 1,2 milhões. Mas se Agnetha batalhava para mudar sua imagem pública, o destino não deixava isso acontecer. O seu medo de voar não tinha melhorado depois dos eventos nos Estados Unidos, e por isso fazia suas viagens promocionais de ônibus sempre que possível. Numa noite escura de outono, voltando de Londres, sofreu um acidente. Assim que o ônibus entrou na Suécia, o motorista percebeu que estava se dirigindo diretamente para uma área de obras na estrada e freou bruscamente. "O ônibus começou a pular de um lado para o outro", conta Agnetha. "O chiado dos freios. Vozes assustadas. Fui jogada para todo os lados e bati a cabeça e a perna muito forte. Foram alguns momentos muito difíceis logo no início, antes de entender que era um acidente. Não conseguia ver nada, pois estava dormindo na parte de trás do ônibus. Mas me lembro da última batida violenta, quando o ônibus capotou e rolou. Vidros quebrados." Agnetha se segurou no colchão em que estava deitada, foi jogada para fora do ônibus através de uma janela quebrada, e caiu na ribanceira. Como por milagre, todos sobreviveram ao acidente e ninguém se machucou gravemente. Como se as dores físicas e o choque não fossem suficientes, os jornais inventaram que Agnetha estava grávida e que perdera o bebê no acidente. Um ano antes, com a ajuda da jornalista Brita Åhman, ela tinha escrito um artigo onde discutia as notícias que eram publicadas sobre ela em revistas de fofoca, que ela via como pura perseguição. A história sobre sua gravidez não tinha nenhum fundo de verdade, e não fez com que seu relacionamento com a imprensa melhorasse.

O acidente aconteceu justamente quando a vida de Agnetha parecia extraordinariamente promissora. Um álbum solo de sucesso e, em setembro de 1983, havia ficado noiva de Torbjörn Brander. Tinham acabado de se reencontrar, depois de

uma pausa de um ano em seu relacionamento. Agnetha tinha tentado colaborar com as revistas de fofoca ao deixar Brita Åhman fazer uma entrevista e tirar fotos com Torbjörn para uma reportagem exclusiva para a *Hänt i veckan*. Mas o noivado durou apenas um ano, e depois disso a separação entre os dois foi permanente. "Não é estranho que com frequência haja uma cisão entre homens e mulheres", refletiu Agnetha em sua autobiografia. "Somos muito diferentes, nem sempre nos entendemos. Os homens também passam por crises. Mas infelizmente estas são, com frequência, relacionadas à sua competência; eles têm medo de se expor, de perderem o controle. Pode ser gerada uma luta pelo poder com barreiras difíceis de derrubar." Segundo Brita Åhman, que foi sua confidente por muitos anos, era sempre Agnetha quem terminava seus relacionamentos. "Ela nunca foi deixada, foi sempre ela que decidiu deixar seus relacionamentos. Conheci a maioria de seus namorados e sei que foi sempre ela que se cansou deles, não o oposto." O acidente de ônibus e os romances instáveis não deixaram que a imagem de uma pessoa inquieta e sempre triste perdesse sua força.

Enquanto Agnetha e Frida estabeleciam suas carreiras solo, Björn e Benny não tinham aparecido muito na mídia, a não ser quando alguma transação comercial da Polar os obrigava a aparecer. O motivo pelo qual se mantinham afastados é que estavam ocupados escrevendo seu primeiro musical. Durante os últimos anos do Abba, a vontade de escrever um musical tinha se tornado cada vez mais difícil de ignorar. Uma mudança fundamental é que agora tinham uma oferta concreta. Já em dezembro de 1981, tinham tido sua primeira reunião com o letrista Tim Rice, que era conhecido principalmente pela sua parceria com Andrew Lloyd Webber nos musicais *Jesus Christ Superstar* e *Evita*. Tim Rice tinha algumas ideias para musicais que não interessavam a Lloyd Webber e estava à procura de novos parceiros. Ficou sabendo que Björn e Benny sonhavam em escrever um musical. Os três se entenderam muito bem já no primeiro encontro e, depois de algumas conversas durante o passar de um ano, resolveram começar a trabalhar em 1983.

Björn e Benny consideraram trabalhar com um álbum do Abba paralelamente, mas logo viram que, na prática, não seria possível. Por isso, decidiram que o grupo faria uma pausa depois da coletânea de 1982 e dos singles "The Day Before You Came" e "Under Attack". Durante este período, Björn e Benny se dedicariam ao musical até que ficasse pronto, enquanto Frida e Agnetha investiriam em suas carreiras solo.

Tim Rice apresentou várias ideias para Björn e Benny. A que eles mais gostaram era uma história sobre xadrez, na qual o jogo de tabuleiro serviria como uma metáfora para uma história de amor e para as relações entre o Leste e o Oeste durante a Guerra Fria. A ideia era baseada na partida entre o russo Boris Spasskij e o americano Bobby

Fischer em Reykjavik, em 1972. Não foi surpreendente que Björn e Benny gostassem justo dessa ideia, pois a Guerra Fria já tinha sido tema do álbum *The Visitors*. Também decidiram que começariam gravando um disco conceitual em estúdio. Se o álbum fizesse sucesso, iriam em frente com a produção. O musical recebeu o nome *Chess*.

Em novembro de 1983, deram início às gravações do disco nos estúdios da Polar. Os quatro papéis principais foram interpretados para Tommy Körberg (o russo Anatolij), Elaine Paige (Florence, a parceira do jogador americano, que se apaixona por Anatolij), Murray Head (o americano Freddie) e Barbara Dickson (Svetlana, a mulher de Anatolij). *Chess* era, até então, o maior projeto de Björn e Benny. Tinham material suficiente para um LP triplo, mas que resultou em um LP duplo em outubro de 1984. A crítica, em geral, foi muito boa: os críticos suecos fizeram, pela primeira vez, uma crítica positiva da música de Björn e Benny. "Estava na hora", disse Benny com orgulho.

Para quem ouviu *Chess*, ficou claro por que Björn e Benny precisavam criar algo que não estivesse vinculado ao Abba. O LP duplo abrangia uma quantidade infinita de referências musicais, de Gilbert & Sullivan, do final do século XIX, na abertura "Merano", até o rap moderno de "One Night in Bangkok". A linguagem sonora de Andersson/Ulvaeus é percebida por toda a obra, mas quase podemos perceber sua liberdade de ação na sequência dramática, ao escolherem o tipo de música que lhes parecia mais adequado, e não aquilo que o público esperava de um "LP do Abba". O álbum do musical *Chess* vendeu mais de 2 milhões de cópias por todo o mundo e gerou dois grandes hits: "I Know Him So Well", um dueto de Elaine Paige e Barbara Dickson, e "One Night in Bangkok", com Murray Heads.

Como disco *Chess* foi um sucesso, mas como musical foi abalado por problemas e derrotas ao longo dos anos. Perceberam logo que, por melhor que fossem as músicas e as letras, a história era fraca. Tentaram modificar o roteiro várias vezes durante os anos, mas parece que os três autores nunca conseguiram chegar a um acordo sobre como seria a versão definitiva da obra.

Começou mal, logo na primeira versão do musical, no Prince Edward Theatre em Londres, que estreou em maio de 1986. O americano Michael Bennett tinha sido escolhido para dirigir o espetáculo, mas se desligou da produção sem aviso prévio no início do ano. Mais tarde descobriram que Bennett estava muito doente e morreu de Aids no ano seguinte. O diretor inglês Trevor Nunn o substituiu, mas com poucos meses para a estreia, teve que se limitar a organizar o espetáculo que Bennet tinha criado. E a história era como era: as relações entre os personagens eram ofuscadas pelo jogo de xadrez e pelos conflitos entre o Leste e o Oeste, e o roteiro não apresentava um equilíbrio entre os temas. A apresentação se tornou, como disse Tim Rice, um "compromisso caótico". A crítica foi muito variada e definiu o tom para o futuro do

musical. *Chess*, que tinha Elaine Paige, Tommy Körberg e Murray Head como protagonistas, não fez sucesso em Londres. Mesmo assim ficou em cartaz por três anos e, depois de dois anos, já tinha pago os custos da produção.

Quando estreou na Broadway, em abril de 1988, *Chess* não teve a mesma sorte. Björn e Benny achavam que o espetáculo tinha melhorado com a parceria de Richard Nelson, que foi contratado para fortalecer a produção. Este trabalho foi feito através de muito diálogo. Mas as mudanças foram em vão. O crítico Frank Rich, do *New York Times*, acabou com a peça: "A produção como teatro tem a substância de areia movediça", ele escreveu e ainda acrescentou que o roteiro e as letras "não tratam de nada além das pretensões dos próprios autores". A música foi descrita como "uma *smörgåsbord* de estilos populares convencionais, sem personalidade". Em menos de dois meses o show foi cancelado e a empresa de produção Three Knights, que tinha sido iniciada por Andersson, Ulvaeus e Rice, perdeu grande parte dos 2 milhões de dólares que tinha investido.

A produção da Broadway foi o único grande fracasso da carreira de Björn e Benny, e Björn colocou grande parte da culpa no influente Frank Rich. Ele diz que Rich estava errado em sua crítica negativa e que mostrava muita má vontade em relação a europeus que escreviam musicais, pois essa forma de arte era uma invenção americana. Mas Björn admite, ao mesmo tempo, que grande parte do problema estava no musical. "Deveríamos ter escolhido outra ideia entre as que o Tim nos apresentou, mas achamos, erroneamente, como pode ser visto, que a ideia do xadrez era a mais interessante. A história é simplesmente fraca."

O musical *Chess* foi apresentado em muitos lugares no decorrer dos anos, mas foi no século XXI que Björn e Benny voltaram a se engajar em uma nova produção. O diretor Lars Rudolfsson tomou a iniciativa de fazer uma versão sueca do musical, que foi apresentada no Cirkus, em Estocolmo, em fevereiro de 2002. Desta vez a crítica foi exuberante e a produção foi um sucesso de público. Levando em consideração as condições suecas, ficou em cartaz por um ano e quatro meses, um período excelente. Depois da estreia, Tim Rice descreveu a montagem sueca como "completamente fabulosa", mas, no fundo, não estava satisfeito. Ainda hoje ele diz que a versão final ainda não foi produzida. "Tenho certeza que se mantivermos a estrutura original e não resolvermos 'explicar' tudo através de diálogos desnecessários, a produção vai funcionar melhor."

O projeto *Chess* não foi apenas uma forma de Björn e Benny se desligarem do Abba, mas também um meio de cortarem mais um laço de sua relação com Stikkan Anderson. Quando iniciaram sua parceria com Tim Rice, formaram a empresa de produção Three Knights, que não tinha nenhuma ligação com Stikkan. O musical, que Stikkan

mencionou muitas vezes em entrevistas, que "nós" íamos escrever, não tinha nada a ver com a Polar. Björn e Benny negociaram um contrato para o álbum de *Chess* com a Polar, totalmente separado de seu contrato como membros do Abba. Se Stikkan quisesse o contrato de *Chess*, teria que pagar muito bem por isso: ele comentou depois que o contrato foi "muito díficil". Dele constava, porém, o direito de vender o álbum para uma gravadora internacional.

Stikkan não foi rápido em aceitar as exigências do Abba para rever o acordo de royalties com a Polar Music. O tempo em que Stikkan, Björn e Benny podiam se sentar e conversar informalmente sobre a carreira do Abba tinha passado há muito. Em junho de 1982, começaram as negociações para um novo acordo em relação às gravações feitas pelo grupo. A história é a seguinte:

O primeiro contrato a longo prazo foi assinado em 1º de julho de 1975, estipulando que o Abba receberia 8% das vendas dos discos na Suécia e 3% das vendas no resto do mundo. O contrato estava valendo desde então; a única alteração tinha sido feita em 1º de julho de 1980, quando foi escrito um contrato separado para Björn e Benny, que receberiam 2,5% como produtores. Em 1979, com o álbum *Voulez-Vous*, ficou decidido que Micke Tretow receberia 0,5% de todas as gravações futuras. Era uma recompensa por sua fidelidade e esforço considerável durante as gravações, uma generosidade rara entre os grandes grupos internacionais. Micke se emociona ainda hoje com a generosidade do grupo. "Não fui eu que pedi, foram eles que ofereceram: 'Isso é pra você.' Nunca ouvi falar em algo semelhante."

Em setembro de 1980, foi escrito um novo contrato entre o Abba e a Polar que cobriria o período de 1º de julho de 1982 a 30 de junho de 1983. O contrato em geral era muito parecido com o outro, mas agora, em junho de 1982, o grupo queria renegociar alguns pontos. Pode-se discutir quem é que deveria ganhar mais dinheiro pelo trabalho de um grupo de sucesso. O próprio grupo, os talentos dos quais as gravadoras são dependentes para terem qualquer coisa para vender? Ou a empresa que uma vez lhes deu uma plataforma para começar sua carreira, sem a qual não teriam tido a mesma oportunidade de se tornarem internacionalmente conhecidos? O fato, neste caso específico, era que os membros do Abba ganhavam muito dinheiro com as vendas de discos: além dos royalties como artistas, eram também sócios da Polar Music International, com 12,5% cada. Por outro lado, Stikkan Anderson era proprietário de 50% da Polar.

Como o futuro do grupo, depois dos divórcios e de gravações interrompidas, estava bastante incerto, e todos os membros estavam se cansando do carrossel de negociações relacionado à Polar, era importante reajustar os royalties porque um (ou talvez mais) membros do grupo não queriam mais ser sócios da empresa. Este cenário se

concretizou apenas seis meses depois, quando Frida vendeu suas ações e se mudou para Londres. 3% para um grupo internacional como o Abba não era generoso, ainda mais se levarmos em consideração a quantidade de dinheiro que tinham ganhado para a Polar nos últimos anos. As ações individuais de Agnetha, Björn, Benny e Frida correspondiam a 0,75%, o que parecia ainda menor se comparado aos 0,5% de Micke Tretow.

O que o Abba queria agora, em junho de 1982, era um aumento de 3 para 9%, o que resultaria em aproximadamente a metade dos ganhos da Polar com as vendas de discos. Além disso, Björn e Benny queriam manter sua porcentagem de royalties de produção de 2,5%. Com estes ajustes no contrato dos membros do Abba, a renda das gravações manteria o mesmo nível mesmo que vendessem suas ações da Polar. Mas Stikkan não se entusiasmou com a proposta. Durante os meses que se seguiram, não chegaram a nenhum acordo.

No dia 11 de janeiro de 1983, foi realizada uma reunião com Björn, Benny, Stikkan, Gudrun Anderson, Görel Hanser e o contador da Polar, Lou Talamo. Muitas cláusulas precisavam ser discutidas e o fato de não terem conseguido entrar em um acordo no caso dos royalties do Abba nos últimos seis meses não colaborou para o clima entre os participantes. Estava claro que Stikkan não faria parte da Three Knights, mas a Polar fazia questão de ter os direitos do álbum do musical *Chess*. Björn e Benny tinham com isso um forte trunfo, pois na época já estavam tão irritados com Stikkan que ameaçaram trocar de gravadora caso ele não aceitasse suas reivindicações. A situação era ainda mais complicada por causa de todos os investimentos e as manobras fiscais que seguiam paralelamente às negociações. Diferentes sugestões de contratos circularam entre a Polar, Stikkan, o Abba e os advogados envolvidos durante mais de um ano sem que nada fosse decidido.

Tudo veio à tona durante uma reunião no dia 25 de abril de 1984, quando Björn e Benny inisistiram que Stikkan aceitasse suas exigências de aumento de royalties. O novo contrato incluiria todas as gravações futuras que o Abba viesse a fazer, assim como a venda de todas as gravações já feitas pelo grupo, retroativamente a partir de 1º de janeiro de 1983 e para sempre. Stikkan esperava que o Abba gravasse mais algum disco, e cedeu. A ata da reunião foi assinada. Ainda não tinham um contrato assinado, um contrato com a assinatura de todas as partes, mas as preocupações de Björn e Benny estavam agora solucionadas: os direitos do Abba tinham sido ajustados segundo a vontade deles.

Enquanto trabalhavam com as negociações dos contratos, o carrossel em volta do Abba, de Stikkan e da Polar Music International rodava cada vez mais rápido e as consequências eram cada vez piores. Em fevereiro de 1982, a Polar comprou, junto

com Stikkan e os membros do Abba como pessoas privadas, 65% das ações de uma empresa de investimentos chamada Kuben. Não tinham pago mais do que 35 coroas por ação, e quando a Frida vendeu suas ações ao se mudar para Londres, o valor tinha subido para 255 coroas. Para Frida, os negócios com a Kuben foram muito lucrativos.

Os outros membros não tiveram a mesma sorte. Depois de algumas negociações falidas e conflitos na diretoria da Kuben, cuidadosamente detalhados na mídia, por conta de sua ligação com o Abba e Stikkan, o grupo e seu empresário resolveram vender suas ações em outubro de 1983. O valor das ações tinha caído para 25 coroas (10 coroas a menos que o valor da compra) e receberam no total 5,2 milhões de coroas, quando com as ações no topo teriam chegado a 62 milhões.

A transação com a empresa Kuben foi a que chamou mais atenção, mas muitos projetos controversos foram efetuados pela Polar naqueles últimos dois anos. Por mais que tentassem criar um perfil de empresa respeitável, o Abba e a Polar eram vistos como investidores calculistas, que não assumiam responsabilidade a longo prazo pelas empresas que compravam e vendiam. Talvez os contadores e investidores tivessem mais facilidade para enfrentar essa situação, e para Stikkan a crítica fazia parte do jogo: ele sempre sonhou em ser líder de uma grande empresa. Mas, para os membros do Abba, não era nada além de um pesadelo. “Daria tudo para evitar esta situação”, disse Benny em setembro de 1983. “Se a Stiga de Tranås (uma empresa comprada pela Polar) demite 10% de seus empregados, é o Abba que está demitindo as pessoas...? Não quero ter esse tipo de responsabilidade pelo emprego dos outros.” Nos bastidores, a discussão era mais rígida. “Nós confrontávamos Stikkan: ‘Está na hora de pôr um fim nessa porra!’”, contou Björn.

Mas mesmo depois de Stikkan e o Abba terem vendido grande parte de seus investimentos, de a Polar Music International ter sido reorganizada e os contadores e economistas que trabalhavam para o grupo possuírem a maior parte das ações, as transações antigas continuariam a persegui-los. Em 1984, o Abba, como grupo, recebeu uma reivindicação de 8 milhões de coroas, mais o risco de serem processados por sonegação de impostos. Ao mesmo tempo, as autoridades estavam investigando outras negociações que tinham sido feitas em nome do Abba. E assim continuariam por muitos anos.

Previsivelmente, os membros do Abba foram deixando, um por um, seus interesses na empresa Polar Music International. Frida já tinha vendido a sua parte ao deixar o país e, um ano depois, no fim de 1983, foi Agnetha quem fez o mesmo. Björn se encontrou na mesma situação que Frida quando resolveu se mudar pra a Inglaterra: em novembro de 1984 ele se mudou com Lena e sua filha Emma para uma casa na exclusiva área de Henley-on-Thames. A mudança para o exterior lhe deu a desculpa

perfeita para finalmente encerrar todos os seus negócios com a Polar, e Benny aproveitou a ocasião para se retirar também. Os dois venderam os seus 50% da empresa por 2 milhões de coroas.

Quando a notícia da venda de Björn e Benny chegou à imprensa, no fim de outubro de 1984, Stikkan tentou acalmar a excitação dos jornalistas dizendo que não havia nada de errado entre ele e seus ex-protegidos. Björn foi mais sincero em seus comentários. "Teria vendido de qualquer forma, mesmo que não tivesse sido obrigado por causa da legislação", disse. "Profissionalmente seguimos caminhos distintos. Já éramos muito diferentes quando resolvemos trabalhar juntos... e não ficamos mais próximos com os anos. Quero otimizar a minha arte. Não temos motivo (Benny e eu) para conduzir uma gravadora." Os comentários de Benny eram semelhantes, e ele ainda revelou que, na verdade, "já queria ter vendido minhas ações quando Frida e Agnetha venderam as delas".

O último elo com a Polar Music e Stikkan Anderson foi quebrado em 28 de dezembro de 1984, quando os quatro membros do Abba, cada um por si, compraram de volta seus direitos da New Harlekin, a empresa que distribuía suas rendas. A empresa fazia parte da complexa estrutura da Polar.

A viagem que tinha começado havia vinte anos tinha chegado a um fim definitivo. A viagem de Stikkan para Västervik, para escrever um contrato com os rapazes de bochechas cor de pêssego que formavam os Hootenanny Singers, a sua torcida por Björn e Benny, contanto com que escrevessem uma música de sucesso internacional, as estratégias em relação a "Ring Ring" e "Waterloo", o triunfo em Brighton e as horas passadas no hotel no dia seguinte, quando o Abba e Stikkan ficaram lendo os telegramas de congratulações juntos, tudo isso eram memórias desbotadas que, quando muito, provocavam um sorriso nostálgico. Mas não tinha nada a ver com o presente, e nem com o futuro.

“Não sinto saudades do Abba, estou bem como estou”

Quando Frida pensa na sua década de 1980, lembra de uma década revolucionária: a separação de Benny, seguida de um reinício de sua carreira solo e, também, de uma mudança para o exterior. No entanto, esta década marcou também seu afastamento do centro das atenções, assim como para os outros membros do Abba.

Na primavera de 1984, ela gravou mais um álbum solo. *Shine* foi produzido pelo britânico Steve Lillywhite, que na época era o produtor mais cobiçado depois de ter trabalhado com Peter Gabriel, U2 e Simple Minds. O álbum foi gravado em Paris, pois Frida queria ficar com o namorado Bobo Hjert, que morava lá. Quando estava gravando *Something's Going On*, Phil Collins a tinha encorajado a escrever suas próprias músicas, algo que nunca havia feito antes, mas para o novo álbum tinha escrito alguns títulos. Uma delas era “That's Tough” (escrita junto com seu filho Hans e a cantora Kirsty MacColl), o lado B de um single, enquanto a balada “Don't Do It” foi para o LP. Björn e Benny também contribuíram com uma músca: “Slowly”, uma criação esmaecida e introvertida. Esta é até hoje a última música de Andersson/Ulvaeus que foi gravada por uma das mulheres do Abba.

Shine foi lançado em setembro de 1984, mas não fez muito sucesso. Foi um álbum produzido profissionalmente, no estilo típico, bombástico dos anos 1980, a marca registrada de Steve Lillywhite, mas foram poucas as faixas que conquistaram o público. O primeiro single era a faixa título “Shine”, que fez sucesso em alguns poucos países. O mesmo aconteceu com o álbum. “Não sei se o disco era mais elaborado, talvez fosse um pouco novo ou diferente demais, não sei bem o que aconteceu”, disse Frida. Até hoje ela gosta muito do disco e na época estava muito entusiasmada: estava escrevendo muitas músicas e queria gravar o próximo álbum o mais rápido possível.

Contudo, com o quase fracasso de *Shine*, ela perdeu a inspiração. Os compradores de discos do mundo não estavam interessados no que tinha a oferecer. A sua identidade atual, uma cantora de rock, moderna e internacional, vivendo entre

Londres e Paris, de repente pareceu sem sentido. Junto ao lançamento do disco, seu relacionamento com Bobo Hjert terminou. Ela estava com quase 40 anos e sentiu que, mais uma vez, estava na hora de reavaliar e mudar sua vida.

Um novo capítulo começou na vida de Frida. Ela se mudou de Londres e comprou um apartamento na Suíça. Ao mesmo tempo comprou uma casa na ilha de Mallorca. E um novo homem entrou em sua vida: o príncipe Heinrich Ruzzo Reuss von Plauen, de 35 anos, arquiteto de campos de golf que tinha duas filhas de seu primeiro casamento. A mãe de Ruzzo Reuss era sueca, e quando adolescente ele tinha estudado no exclusivo colégio interno Lundsberg. Foi nesta escola que ficou muito amigo do futuro rei da Suécia, Carlos XVI Gustavo.

O florescer de seu romance com Ruzzo Reuss e a mudança para a Suíça abriram um novo caminho na vida de Frida. A última faixa da "Frida-do-Abba", e da menina solitária de Torshälla que sonhava em ser cantora, foi deixada de lado quando se retirou para sempre como artista e iniciou uma vida discreta e um pouco aristocrática no castelo de Ruzzo, na cidade suíça de Friburgo. "Foi uma forma de me desligar de todo o resto, do passado, para tentar encontrar um novo tipo de vida, uma maneira diferente de viver, onde podia ser a Frida, eu mesma, a mulher, sem ter alguma ligação com o grupo." Ela descreveu a diferença crucial entre a sua vida antes e depois de conhecer Ruzzo. "Eu sempre me colocava em primeiro lugar. O tempo todo", ela contou. "A virada aconteceu quando eu conheci Ruzzo. Quando resolvemos viver juntos, decidi pela primeira vez na minha vida que iria investir em outra pessoa que não eu. Passei a me dedicar somente a ele."

Apenas alguns anos depois de *Shine* a cantora Frida deixou de existir. Ela fez apenas uma exceção quando gravou o dueto com Ratata "Så länge vi har varann", um grande sucesso em 1987. Mas depois disso, ficou em silêncio, chegando até a pedir que seu fã-clube encerrasse as atividades e que se dedicassem a alguma coisa que fosse mais estimulante para o seu desenvolvimento. Os cortes de cabelo selvagens da década de 1980, que variavam de vermelho a um branco-giz, abriram espaço para o seu tom castanho natural e um estilo mais apropriado para a companheira de um príncipe de verdade. Frida e Ruzzo levavam uma vida discreta, onde conviviam com os reis da Suécia e amigos da alta sociedade. Em uma das poucas entrevistas deste período, Frida esclareceu que não era mais uma figura pública e por isso era um objeto pouco interessante para uma entrevista.

No fim da década de 1980, Agnetha chegou à mesma conclusão que Frida. Também tinha investido numa carreira solo que estava ficando cada vez menos lucrativa. No outono de 1984 começou a gravar a continuação de *Wrap Your Arms Around Me*. O modelo era o mesmo que o do LP anterior: algumas músicas de compositores

profissionais e um produtor estrangeiro que tinha tido sua fama na década de 1970, neste caso Eric Stewart do 10CC. O álbum, *Eyes Of a Woman*, foi lançado na primavera de 1985. Além da Suécia e de outros poucos países, a falta de interesse pelo seu trabalho foi a mesma que pelo álbum *Shine* de Frida. Agnetha tinha escrito duas músicas para o LP: "You're There", lado B de um single, e "I Won't Let You Go", com letra de Eric Stewart. Era uma música muito boa, que poderia ter tido sucesso internacional, se fruto de uma produção mais rígida, e se Agnetha tivesse trabalhado mais o lado promocional.

Mas estava claro que tinha perdido o interesse por sua carreira. Gravar músicas ainda era interessante, mas todo o resto era um martírio. Ela nunca aparecia em lugares públicos sem o seu guarda-costas Hasse Blomgren. Seus sentimentos pelo papel de estrela pop e figura pública não tinham nada em comum com a Agnetha de 17 anos, que sorria feliz e encabulada quando pensava que era "quase uma celebridade" e quando aparecia na TV. "Você acha mesmo que vou sentir falta disso, do estresse, da imprensa e da espera? Jamais!", disse em uma reportagem enquanto esperava para participar de um programa de televisão em Montreux.

O mesmo tinha acontecido com a composição. As músicas não fluíam mais como na adolêscencia até meados da década de 1970. Depois do LP *Elva kvinnor i ett hus* de 1975, as músicas compostas por Agnetha Fältskog podem ser contadas nos dedos de uma mão. Björn e Benny a tinham encorajado a escrever músicas para o Abba, mas ela não achava que eram boas o suficiente. E agora, com 35 anos, se encontrava no final de sua carreira como compositora. "Você sabe o quanto é difícil compor?", perguntou ao jornalista Mats Olsson do jornal *Expressen*. "É muito *chato*! Talvez seja mais fácil quando são duas pessoas, mas eu batalhei sozinha com 'I Won't Let You Go' o verão passado inteirinho. É um trabalho muito duro, sem um pingo de glamour."

Agnetha não encontrava mais nenhum desafio. A menina de 17 anos que tinha chorado quando "Jag var så kär" entrou para a lista *Svensktoppen* afirmou que tinha ficado indiferente ao sucesso depois de "Waterloo". "Depois ficou diferente, a gente não tinha mais aquela sensação de felicidade empolgante. Nos acostumamos com o fato de que todo single chegava à primeira colocação na Inglaterra. Era para ser assim." O mais importante no momento eram as crianças: Christian, de 7 anos, e Linda, de 12. Agnetha gastava muita energia definindo os limites de sua carreira e pouca tentando encontrar uma forma de se alegrar com a sua profissão de cantora e artista mundialmente famosa.

Eyes Of a Woman foi o último LP de Agnetha pela Polar. Depois criou a sua própria empresa, que marcou o começo de um período surpreendentemente produtivo. No fim de 1986 ela gravou o single "The Way You Are", um dueto com Ola Håkansson, que

ficou em primeiro lugar na lista de singles sueca. Depois, no início de 1987, gravou o disco infantil *Kom följ med i vår karusell* junto com seu filho Christian. O próximo álbum internacional com Agnetha teve início quando conheceu o cantor Peter Cetera, num evento de caridade televisionado, em Estocolmo. No verão de 1987, ela foi até Los Angeles para gravar o LP *I Stand Alone*, produzido por Cetera.

O álbum foi lançado pela gravadora WEA em novembro do mesmo ano. As músicas e a imagem sonora eram bem típicas para o tipo de produção *middle-of-the-road* americana dos anos 1980. Não tinha nada que chamasse muita atenção e o álbum não continha nenhum grande sucesso. *I Stand Alone* continuou a agravar a decadência da carreira de Agnetha no mercado internacional. Meio milhão de cópias foram vendidas, mas teria vendido ainda mais se Agnetha tivesse trabalhado com a promoção do disco. Vários canais de televisão europeus foram até Estocolmo para entrevistá-la, mas ela mesma só ia para a Inglaterra para dar entrevistas na televisão e para a imprensa. Como resultado de *I Stand Alone*, ela iniciou uma relação com o compositor americano Bruce Gaitsch, o coprodutor de Cetera no LP. Segundo Gaitsch, tiveram um relacionamento de um ano e meio e, quando o romance terminou, nenhum dos dois estava disposto a deixar a vida que levava na sua terra natal.

A carreira de Agnetha tinha chegado ao fim da linha com o projeto *I Stand Alone*. Ela percebeu que não tinha mais vontade de continuar trabalhando com música. “Foi uma época onde a música se silenciou, tanto dentro de mim, como ao meu redor”, contou mais tarde. “Por um período de uns dez anos eu não toquei, não cantei e nem ouvi música. Eu nem me preocupei em comprar um aparelho de som decente. Tinha cansado de compor, cansado de cantar. Eu não conseguia encontrar na música um desafio.”

Agnetha talvez tivesse precisado se desafiar mais: produzir a si mesma, escrever sua própria música. Como artista, ela tinha desaparecido nas produções feitas por produtores estrela e compositores profissionais conhecidos no mundo todo, enquanto a sua prórpia personalidade foi ficando cada vez mais embaçada. Os únicos produtores que conseguiram mostrar todas as suas qualidades foram Björn Ulvaeus, Benny Andersson, Michael B. Tretow, e Agnetha Fältskog. “Quando olho para os meus três LPs depois do Abba, não sinto satisfação”, reconhece em suas memórias. “É que quando estamos no meio da produção de um novo disco, tudo parece fantástico. Pode ser que nos sintamos assim instintivamente para conseguirmos chegar até o fim do trabalho. Damos tudo e depois achamos que as gravações são incríveis. Mas, quando as ouço agora, me pergunto por que é que fizemos algumas daquelas músicas. Muitas não são tão convincentes como pareciam na época.”

Agnetha desistiu de encontrar um equilíbrio entre sua vida privada e sua carreira, e deixou o palco de vez. A decisão talvez tivesse a ver com a adolescência tempestuosa de sua filha Linda, que atingiu seu ápice no final dos anos 1980. A própria Linda contou sobre o seu "grande período de revolta" que começou quando ela tinha 13 anos, quando saía para as baladas todas as noites. "Foi a mamãe que lidou com os piores conflitos, quando eu, adolescente, não queria que ninguém cuidasse de mim... Além disso, nós duas temos personalidades muito fortes. Nós brigávamos e éramos inimigas, até que decidimos viver em lugares diferentes. Uma vez a polícia me levou para casa, depois de uma festa na escola, e aí até eu comecei a pensar no que é que eu estava fazendo. Eu tinha 14 anos quando saí da casa da minha mãe e do meu irmão mais novo em Lidingö para morar com uma amiga da minha mãe em Ekerö, fora de Estocolmo. Minha mãe foi forte e entendeu que era a única coisa certa a ser feita, e, para mim, foi a salvação." Em 1989, Agnetha também se mudou para Ekerö. Um sítio que tinha comprado há alguns anos passou a ser o seu lar, e a mudança reforçou sua necessidade de se distanciar tanto da mídia como dos fãs. Ela começou a cuidar mais da própria vida, se interessou por yoga e leu livros do guru das celebridades, Deepak Chopra. Além disso, voltou a se interessar por astrologia. Quando a década de 1980 terminou e a de 1990 começou, Agnetha definitivamente disse adeus à vida como pessoa pública.

Quando Björn e Benny resolveram escrever *Chess*, deram uma pausa no trabalho com o Abba, mas não tinham decidido nada sobre o futuro do grupo. Existia ainda uma chance de gravarem um LP juntos. Os comentários dos membros do grupo variavam durante o período depois de sua última apresentação e nos anos seguintes, mas de início, parecia que nenhum deles tinha desistido de trabalhar com o grupo. Em meados da década de 1980, numa época onde tanto Agnetha quanto Frida tinham lançado dois álbuns solo cada e *Chess* ainda não tinha sua produção pronta, a imagem não era muito promissora. Mesmo que Stikkan Anderson ainda tivesse esperança, ele já tinha dito em entrevistas que achava pouco provável que o grupo se reunisse novamente. E, agora, até mesmo os membros do grupo mostravam que não viam mais a possibilidade de trabalharem juntos. "Não vai acontecer", disse Agnetha em uma entrevista em 1985. "Temos pouco em comum e nos encontramos pouco, os rapazes têm o *Chess* e a Frida e eu temos as nossas próprias vidas. Como temos filhos juntos, encontro mais com o Björn. O Benny eu encontro às vezes no escritório. A Frida eu não encontro nunca. Não sinto falta do Abba, estou bem como estou."

Andersson e Ulvaeus ainda não tinham desistido de escrever música pop, muitas ideias tinham surgido durante o trabalho com *Chess*. Mas, como um novo álbum com o Abba não fazia parte de seus planos, juntaram-se aos irmãos Karin e Anders Glenmark. Os dois irmãos, na década de 1970, haviam sido membros do grupo Glenmarks e

depois disso tinham tido certo sucesso como artistas solo. Anders tinha, também, se tornado um bom produtor. Ambos fizeram parte do coro das gravações do álbum *Chess* e foi durante este trabalho que surgiu a ideia de fazerem um álbum juntos. A dupla foi batizada de Gemini e o seu primeiro LP, produzido por Björn, Benny e Anders, saiu no outono de 1985.

Nas entrevistas ligadas ao lançamento do disco, Benny deixou bem claro que não sentia muita falta do Abba. "Esta gravação me mostrou como as coisas podem ser fáceis, como podem ocorrer sem atritos", disse. "Trabalhar em grupo tem que ser divertido, senão, não faz sentido." A técnica de Karin Glenmark era notável, e foi ela quem gravou a maior parte dos solos do álbum e foi elevada aos céus. "Ela alcança tons mais altos que o de Agnetha e mais baixos que o de Frida", disse Benny, entusiasmado. "Mas não quero fazer outras comparações. São todas boas, mas a Karin é melhor." O álbum alcançou certo sucesso na Suécia, e o mesmo aconteceu com o álbum seguinte, que saiu na primavera de 1987. Os dois entraram para a lista dos vinte álbuns mais vendidos, mas o resto do mundo não se interessou.

Assim como os álbuns de Agnetha e Frida, os discos do Gemini tinham uma aura de "produto", muitas músicas boas, mas as gravações ficavam sem vida. "Acho que estávamos um pouco cansados na época", reconheceu Benny alguns anos mais tarde. "Björn e eu tínhamos trabalhado intensivamente com o *Chess*. Além disso, de repente éramos três produtores, ou seja, um a mais. Estou satisfeito com algumas das músicas, mas não com os discos como um todo. São pesados, sem alma." Benny constatou que, apesar de tudo, existia certa magia no trabalho feito com Agnetha e Frida que era difícil de recuperar. "Penso nisso quando ouço os discos do Abba no carro, eles têm muita energia. Deve ser porque nós quatro trabalhávamos para fazer a melhor música." Junto com Björn fez mais uma tentativa de criar um álbum pop: o álbum *Shapes*, com Josefin Nilsson, de 1993, onde Björn e Benny tinham escrito as músicas e Benny fez a produção. Mas o recebimento foi morno, assim como os do Gemini, e depois disso Andersson e Ulvaeus não fizeram mais tentativas de lançar música pop em inglês para um público internacional.

Benny encontrou a sua forma de expressão quando deixou de escrever música pop e voltou às suas raizes. No outono de 1987, lançou seu primeiro álbum solo. Ele era o único do grupo que não tinha lançado nem uma música em seu nome até então. O álbum *Klinga mina klockor* era constituído quase apenas por tons folclóricos e, entre outras, constava a música "Lottis schottis", que o Abba tinha feito algumas tentativas de gravar num estilo mais pop. Os violinistas do grupo Orsa Spelmän eram músicos importantes e continuaram sendo durante as décadas que se passaram. A faixa principal do disco, com letra de Björn, era uma suíte orquestrada que conduzia a uma

parte cantada por um coro feminino recrutado para a ocasião, o Önskekören. Frida fez parte do coro, sendo uma participação mínima sua no mundo das gravações. Benny não contava com nenhum sucesso de vendas para o *Klinga mina klockor* e para o lançamento, na sua nova gravadora Mono Music, lançou apenas 12 mil cópias. Mas foram vendidas 160 mil

A "fórmula" de Benny para músicas em tom folclórico, canções, pastiches pop e outros estilos com raízes na sua geração, vêm fazendo cada vez mais sucesso. Ele passou de "construtor de música pop" a um tipo de compositor nacional, amado pelo povo. Em 2001 formou a banda Benny Anderssons Orkester (BAO) que lança discos de tempos em tempos, faz turnês de verão e sempre alcança a lista *Svensktoppen*, onde as músicas ficam por muito tempo. A música "Du är min man", da BAO, escrita por Björn e Benny, é a música que ficou na lista por mais tempo: no momento em que este livro é escrito, ela está completando quatro anos na lista.

No fim dos anos 1980, Björn deu início a um período raro de reclusão. Depois do último disco do Gemini, em 1987, parou totalmente de produzir discos. A segunda filha de Björn e Lena, Anna, nasceu em abril de 1986. Nos anos que seguiram escreveu algumas letras para os discos de Benny, mas dedicava-se inteiramente à família na Inglaterra.

Em meados dos anos 1980, o Abba já não era mais relevante para o grande público. Suas músicas eram "golden oldies" com o seu balanço típico da moda da época que, apesar de não ter passado muito tempo, era paradoxalmente considerado antigo e obsoleto. Nessa época, seus álbuns de coletâneas com os antigos hits eram vendidos em promoções pelo mundo todo, negligenciados. Era preciso maior distância e mais alguns estilos modernos para que o Abba pudesse ser levado a sério novamente.

A Polar Music enfrentou essa triste realidade ao receber a nota de quanto os compradores de discos não tinham mais nenhum interesse pelo grupo quando lançaram o álbum *ABBA Live*, em agosto de 1986. Um álbum gravado ao vivo esteve em pauta por vários anos, mas nunca tinha sido colocado em prática, principalmente pela má vontade do grupo. A maioria das faixas tinha sido gravada em um show em Wembley em 1979, com mais algumas gravadas em uma turnê pela Austrália, em 1977, e outras de um show para a televisão relacionado a uma entrevista feita com Dick Cavetti, em 1981. Micke Tretow fez um mix das faixas e fez o melhor que pode com a qualidade do som, para que desse a impressão de que tudo tinha sido gravado no mesmo show. Mas a imagem do som ficou marcada pela estética bombástica dos anos 1980; era como se as gravações dos anos 1970 estivessem sendo forçadas a fazer parte de uma atualidade que não lhes dizia respeito. A capa do disco, feita por Rune Söderqvist,

com um desenho rascunhado da montagem de um palco, feito por J. Geary, não era muito atraente. As fotos do Abba se encontravam apenas na parte interna da capa.

Tretow, Söderqvist, Polar, os antigos colaboradores do grupo tinham feito um álbum, mas faltava a participação do Abba. A edição estava envolvida em um tipo de indiferença. "Eu odeio álbuns ao vivo", disse Björn. "É muito chato ficar ouvindo 'reproduções' de músicas que são muito mais interessantes gravadas em estúdio. Mas as fitas tinham um som bom, então dissemos 'pode lançar'. Não havia nada de que se envergonhar." O interesse do público foi tão fraco quanto o do grupo. Na Suécia, *ABBA Live* entrou na posição 49 da lista dos mais vendidos e sumiu depois de duas semanas. Na Grã-Bretanha, o disco foi lançado anos mais tarde, o mesmo que em outros países onde tinham vendido muito no passado. Em vez de relembrar os momentos de glória do Abba, *ABBA Live* foi o maior erro das edições oficiais feitas pelo grupo.

Como gravadora independente, a Polar Music também estava chegando ao fim. Depois de a gravadora ter se livrado de todas as negociações enroladas, Stikkan Anderson deu a impressão de, novamente, ter despertado seu interesse pela área de entretenimento. Junto com a Bonniers, fundou a empresa de vídeo Polar Bonnier e entrou para o mercado de locação de filmes. O produtor legendário Andres Burman, da gravadora Metronome, foi recrutado para ser o parceiro de Stikkan e monitorar as produções de artistas como Lill Lindfors e Pugh Rogefeldt. A autoconfiança de Stikkan estava no auge. "Eu gostaria de trabalhar mais fora do país", disse numa entrevista de 1983. "Quero sair pelo mundo. A Suécia é pequena demais para mim. Tenho tanto conhecimento. Minha capacidade não é aproveitada aqui na Suécia." Mas, fora do seu país de origem, ninguém mais se interessava por ele. Estava com 52 anos e não tinha sensibilidade para lidar com a música dos anos 1980. Outros na gravadora, como por exemplo sua filha Marie, que hoje é a recrutadora de talentos da Polar, tinham maior conhecimento.

Além do Abba, nenhum dos outros artistas que ele tentou lançar internacionalmente – Svenne & Lotta, Ted Gärsdestad, Tomas Ledin – fez sucesso. E agora que o Abba já não existia, o nome de Stikkan Anderson não era mais de peso no mundo internacional da música. John Spalding e Stikkan tiveram provas concretas desta mudança quando visitaram a sede da Atlantics, em Nova York, em meados da década de 1980. "Quando a gente chegava lá, a gente ia direto para o escritório do Jerry Greenberg, num dos andares mais altos do arranha-céu", contou Spalding. "Mas as coisas tinham mudado. Jerry tinha saído e muito outros também, e tinha um monte de contadores e advogados que tinham assumido a liderança. Não tinha sobrado ninguém que a gente conhecesse." Em vez de irem diretamente para o escritório e

beber champanhe, como faziam na época de Greenberg, Stikkan e John tinham que esperar comportadamente na recepção no segundo andar, com um cafezinho.

No fim dos anos 1980, Stikkan tinha perdido toda a inspiração de continuar com o seu império musical. A sua saúde não tinha melhorado com o passar dos anos e ele estava muito pálido e desgastado. A personalidade enérgica, sempre ligada, sempre em frente, tinha sido substituída por uma linguagem corporal mais cautelosa e um olhar de derrota. Estava na hora de resolver o futuro da empresa.

Quando Björn e Benny venderam suas ações da Polar, Stikkan aproveitou para reestruturar seu grupo empresarial. A editora Sweden Music, que com os seus mais de 50 mil direitos autorais era a maior da Escandinávia, tornou-se o guarda-chuva para as demais empresas. Stikkan tinha a esperança de que algum de seus filhos quisesse assumir o seu império empresarial. Mas nenhum deles se interessou. Pelo contrário, Marie, que tinha se casado com Tomas Ledin em 1983, já tinha deixado a Polar e iniciado a sua própria gravadora. Muitos dos artistas que na época gravavam pela Polar, como Eva Dahlgren e Tomas Ledin, foram levados para a sua gravadora, The Record Station, o que enfraqueceu a posição da Polar significativamente. O papai Stikkan deu a sua benção melancólica à filha que queria criar o seu próprio futuro.

Em maio de 1989, Stikkan anunciou que a Sweden Music e todas as empresas a ela ligadas, tinham sido vendidas para a parte editorial da gravadora multinacional Polygram. O valor do negócio foi de 300 milhões de coroas. Muitos acharam que a quantia era muito baixa, levando em consideração o valor do catálogo do grupo Abba, além das dezenas de milhares de compositores sobre os quais a Sweden Music tinha direito. Mas John Spalding, que participou das negociações, não concorda. “Um ano antes, depois de muita discussão, uma gravadora americana tinha oferecido a metade do valor que recebemos”, disse Spalding. E na época ninguém esperava do catálogo do Abba nada além de uma renda constante, mas baixa.

A venda da Sweden Music estava planejada para janeiro de 1990, o que levou a uma limpeza dos arquivos da Polar. No outono de 1989, Staffan Lindé, assessor econômico de Benny e Agnetha, teve acesso a muitos documentos. Quando Lindé estudou todas as atas e propostas de contrato encontradas nos arquivos, e depois as comparou com o pagamento de royalties que a empresa tinha recebido pelo seus clientes, fez uma descoberta preocupante. Dos documentos constava que os membros do Abba deveriam ter recebido 9% de royalties de todas as gravações feitas com eles. Mas os pagamentos e a contabilidade dos arquivos mostravam que tinham recebido apenas 3%. Lindé disse não conhecer o acordo de 1984 entre Björn, Benny e Stikkan, que estipulava o aumento de royalties do Abba de 3 para 9%.

Quando Björn e Benny ficaram sabendo da situação ficaram bravos e chocados. Eles tinham acreditado que a Polar estava fazendo os pagamentos de acordo com o último contrato e não se preocuparam em conferir os pagamentos. Para o lançamento de *ABBA Live* foi feito um contrato separado entre o grupo e a Polar, onde cada um receberia metade dos lucros, depois de pagos todos os gastos. O contrato de 1984 continuaria válido, uma questão que tinha preocupado Björn e Benny. Staffan Lindé afirma que durante os últimos quatro anos tinha tentado adquirir os documentos que especificavam os detalhes da contabilidade dos royalties, mas sem sucesso. Advogados foram chamados e uma correspondência por escrito foi iniciada com a Polar.

Stikkan dizia que uma condição para o aumento da porcentagem de royalties era que o grupo fizesse novas gravações. Mas como o grupo nunca mais entrou num estúdio, isso tornava o contrato inválido, segundo a sua maneira de ver a situação. Esta questão era menos interessante ainda para a Polar, que teria que pagar mais royalties por gravações antigas. Da parte de Stikkan, a discussão estava encerrada. A única coisa que os membros do Abba podiam afirmar é que havia uma *intenção* de aumentar os royalties, que tinha sido anotada e assinada nas atas da reunião de 1984. Os advogados do grupo apontaram para o fato de haverem vários esboços referentes ao contrato e de nenhum deles mencionar que o aumento de royalties dependia de o grupo fazer novas gravações. O problema é que nehum desses contratos tinha sido assinado por todos os envolvidos.

Na primavera de 1990, as partes ainda não tinham entrado em um acordo em relação aos royalties e a quanto o grupo realmente tinha direito. Existia apenas uma maneira de resolver o caso de uma vez por todas. No dia 5 de junho de 1990, foi entregue uma ação judicial contra a Polar Music International AB no Tribunal Distrital de Estocolmo. Os requerentes eram Agnetha Fältskog Produktion AB, Batrax Rotterdam BV, Chaperon (UK) e a empresa de Benny, MM Mono Music AB. Batrax e Chaperon eram as duas empresas registradas no exterior para quem Björn e Frida tinham vendido seus direitos, ao se mudarem da Suécia. Os requerentes exigiam que houvesse um aumento dos royalties para todos os lançamentos do Abba e que estes deveriam ser ajustados segundo o último esboço do contrato. Além disso, exigiam um pagamento de 27 milhões de coroas. Essa soma seria uma compensação pelo período que ficaram sem receber royalties, de janeiro de 1983 a junho de 1990.

Quando a notícia sobre a ação judicial chegou à imprensa, no mês seguinte, ficou claro para o público como a relação entre o Abba e Stikkan, aqueles que tinham sido tão companheiros numa saga de sucesso, tinha esfriado. Enquanto o drama se desenrolava e as relações pioravam, Benny continuava trabalhando em seu estúdio na torre do prédio da Polar na Norrmalmstorg, enquanto Stikkan trabalhava em seu

escritório alguns andares abaixo. Görel Hanser, que havia gradualmente deixado de trabalhar para a Polar e agora tinha uma empresa própria de empresários, que administrava a Mono Music de Benny e gerenciava os pedidos dirigidos aos membros do Abba, também se encontrava no mesmo prédio. Benny e Görel mudaram suas empresas para Skeppsholmen em 1992, e estão lá até hoje.

Os que seguiam a história do Abba mais atentamente já tinham percebido o quanto a relação entre Stikkan, Björn e Benny estava ruim. Em janeiro de 1986 Stikkan foi o convidado principal de Lasse Holmqvist para o programa de grande audiência *Här är ditt liv*. Os antigos membros do grupo Abba, logicamente, também foram convidados a participar do programa. Na visão dos produtores de TV, Stikkan era o homem que tinha levado o grupo para as arenas internacionais e os transformado em estrelas mundiais. O Abba já não tinha o mesmo entusiasmo. Viajar até Malmö para participar do programa ao vivo não fazia parte de seus planos.

Mas teria ficado muito estranho se o grupo não participasse de forma alguma. A solução foi reunir os quatro no estúdio de Benny, no dia 16 de janeiro, dois dias antes da transmissão do programa, e filmar uma curta apresentação da música "Tivedshambo", escrita por Stikkan. Esta foi a última vez em que os quatro apareceram juntos em público, lado a lado. Isso nunca mais se repetiu. Nessa época eram apenas Björn e Benny que se encontravam com frequência. Frida e Agnetha não se viam há dois anos. Frida pousou em Estocolmo algumas horas antes da gravação e, algumas horas mais tarde, já estava no avião a caminho da Suíça.

A equipe de produção do programa não conseguia engolir o fato de nenhum dos membros do grupo querer participar da transmissão ao vivo. Depois de muita conversa, Björn e Benny deixaram-se convencer e foram até o estúdio em Malmö. Benny tinha uma festa para ir nas redondezas de Malmö e Björn adiou a sua viagem de volta para a Inglaterra. Talvez tivesse sido melhor se não tivessem participado. De acordo com o clima positivo e leve do programa *Här är ditt liv*, Björn conseguiu manter as aparências e não tocar nos assuntos ralacionados aos conflitos, mesmo quando Stikkan comentou "brincando" como o royalty de seu primeiro contrato com o grupo Hootenanny Singers tinha sido baixo. Percebia-se que Benny estava pouco à vontade e com uma postura defensiva durante os poucos minutos em que os dois participaram juntos do programa. O próprio Stikkan passou uma impressão reservada e cuidadosa, como se quisesse saber o motivo da participação de seus antigos protegidos.

Com o passar dos anos, Björn e Benny ficavam cada vez mais irritados com a imagem de que o Abba tinha sido um produto de Stikkan Anderson, que o grupo não teria sido nada sem ele. Sempre ponderavam que, logo depois de estourarem com a música "Waterloo", tinham feito o seu próprio marketing: era a qualidade de suas músicas que

os tinha levado ao sucesso, e também a razão que tinha levado a Polar Music e Stikkan Anderson a ganhar tanto dinheiro. “Às vezes parece que foi o dinheiro que fez o Abba, quando na verdade foi o oposto”, disse Benny numa entrevista em 1983. “Foi a nossa música que gerou tudo isso. A Polar Music Invest de hoje, o prédio onde trabalhamos, tudo é resultado do nosso sucesso.” Lasse Holmqvist parecia totalmente inconsciente das irritações e tensões que existiam entre Stikkan, Björn e Benny, enquanto, em um estúdio de TV em Malmö, descrevia a tese de que Stikkan era a causa do sucesso do grupo.

Benny admitiu, sem rodeios, que Stikkan tinha sido uma figura importante para eles, e apoiado ele e Björn durante os seus primeiros anos juntos. Mas então Holmqvist perguntou se tinha havido algum tipo de conflito entre as gerações, em relação ao gosto musical. Apesar de muito controlado, Benny não conseguiu deixar de esclarecer que: “Nunca foi uma questão de gosto, nós fizemos o nosso trabalho no nosso canto e o Stikkan fez o dele, no canto dele”, ele respondeu. “Na verdade, poderíamos dizer que somos dependentes uns dos outros. Se Stikkan não tivesse feito a parte dele no começo, não teríamos crescido tanto.” Lasse Holmqvist estava satisfeito com a resposta e resolveu mudar de assunto, mas Benny queria completar o que tinha a dizer. “... E se nós não tívessemos existido, ele não estaria sentado aqui hoje”, terminou, enquanto apontava para Stikkan com o indicador de forma ameaçadora. Ele talvez não estivesse de todo certo: Stikkan já era uma pessoa conhecida, reconhecida e controversa na Suécia antes da existência do Abba e que, por si só, poderia ter chegado a ser o convidado principal do *Här är ditt liv*. O comentário de Benny estava longe de ser um agradecimento para o seu mentor amado, como Lasse Holmqvist e o público esperavam. Depois da transmissão ao vivo houve uma festa, mas Björn e Benny já tinham deixado o estúdio fazia tempo.

Três anos depois surgiu outro conflito que chegou aos ouvidos do público. No fim de 1988, o grupo austríaco Edelweiss lançou a música “Bring Me Edelweiss”. A música foi um grande hit europeu e, em janeiro de 1989, começou a liderar as listas suecas. Durante um trajeto noturno de carro, depois da transmissão do reencontro dos membros dos Hootenanny Singers, Björn ouviu a música no rádio pela primeria vez. Quando chegou ao refrão ele quase explodiu: a melodia era uma cópia do refrão da música “SOS” do Abba. “Quem deu esse direito a eles?”, quis saber. Não foi difícil descobrir que não era uma questão de furto, e que na capa do disco constava corretamente os nomes dos compositores Andersson/Anderson/Ulvaeus. Uma pesquisa mais detalhada mostrou que Stikkan, e só ele, tinha aprovado o empréstimo do refrão. De início, Björn e Benny resolveram não tocar no assunto, não queriam mais brigar. Mas quando “Bring Me Edelweiss” começou a fazer sucesso na Inglaterra,

durante a primavera, e Björn ouvia a música no rádio o tempo todo, sua paciência se esgotou. A Sweden Music teve que pagar 300 mil coroas de indenização para Björn e Benny. Os dois compositores doaram o dinheiro para a Amnesty International, mas tinham colocado um limite: no futuro, nenhuma amostra de suas músicas poderia ser usada sem que expressassem o seu consentimento.

Esse incidente estava ainda muito recente quando o grupo resolveu processar a Polar Music International por não ter seguido o acordo da taxa de royalties. O advogado da empresa rejeitou todas reivindicações feitas pelo Abba na ação judicial, ponto por ponto. A raiva de Stikkan Anderson transparecia entre as linhas do vocabulário judicial. Na ação judicial foi feita uma revisão da contabilidade das negociações nas quais a Polar estivera envolvida e como estas transações tinham afetado a relação do grupo com Stikkan. "As transações talvez tivessem sido monetariamente produtivas para o grupo também", reconheceu a empresa de advocacia. A resposta da Polar foi: "Os comentários de que as transações 'talvez tivessem sido monetariamente produtivas' para o grupo Abba com certeza é o mais absurdo do ano."

Depois de uma troca de correspondências demorada, com acusações e contra-acusações, restou o fato de Stikkan ter assinado as atas nas quais estava estipulado um aumento incondicional da taxa de royalties do Abba. Além disso, existiam vários exemplos de artistas que tinham negociado a sua taxa de royalties para um nível correspodente a seu status: os Rolling Stones e os Beatles são dois exemplos famosos. Outro exemplo foi Elton John, que na época tinha passado por processo semelhante, mencionado na ação judicial de Abba. Existiam casos precedentes que mostravam que, se o Abba, eventualmente não tivesse direito à mesma distribuição de renda de quando eram sócios da Polar Music International, talvez tivessem, apesar de tudo, o direito de receber mais de 3% das excepcionais vendas de seus discos.

Não houve julgamento. Em julho de 1991, fizeram um acordo particular, cujos detalhes não são conhecidos. Agnetha diz em sua autobiografia que o Abba ganhou, mas existem também dados não confirmados de que o grupo recebeu apenas 13 milhões de coroas, menos da metade da soma que tinham pedido. Aparentemente, o nível dos royalties foi regulado, mas talvez não tenha chegado ao que tinham solicitado; por um longo tempo, a taxa de royalty foi descrita como vantajosa para a Polar. Depois disso, seguiram outras negociações, e temos motivos para acreditar que o grupo ganha muito mais vendendo discos hoje, do que há duas décadas.

Quando já tinham resolvido todos os detalhes e a ação judicial tinha sido retirada, Stikkan Anderson continuava furioso e muito amargo. Para ele, a situação era simples: se o Abba tivesse feito novas gravações, a taxa de royalty teria subido. Para o resto das negociações o contrato antigo ainda era válido, simples assim. Ser acusado por fraude

em público não lhe apetecia nem um pouco. Para ele, a última parte da aventura conjunta de Stikkan e Abba não era nada além de vergonhosa. “Eles receberam todos os centavos que tinham que receber. Mal-agradecidos é o que eles são”, disse numa entrevista em 1997. “Resolvemos tudo pacificamente, mas as vibrações entre nós, depois de tudo, não são das melhores. Não temos contato.”

Por algum milagre, Stikkan e Frida continuaram amigos. Alguns anos depois da briga sobre os royalties, ela participou de uma série feita para o rádio, com e sobre Stikkan, gravada na cozinha da casa dele. No entanto, Björn, Benny e Agnetha não conseguiram se reconciliar com ele. Agnetha relata o assunto como “um fim triste e chato para uma parceria de sucesso”. Björn tentou entrar em contato com Stikkan, mas o seu ex-empresário e parceiro de composições se recusou a atender suas ligações. A seu ver, os membros do Abba tinham que estar satisfeitos por terem ganhado dinheiro durante os anos de sucesso. “O grupo ganhou muito dinheiro, o que não pode ser dito sobre outros grupos, porque eu cuidei de tudo.” A ação judicial do grupo contra ele foi o golpe fatal na antiga amizade. Para Stikkan esta falta de lealdade era imperdoável.

“É fantástico que a música ainda exista e que não nos tenham matado por termos sido tão ridículos”

Os suecos viam algo de simbólico no triste fim que levara a história da viagem do Abba com Stikkan Anderson. A década de 1980 foi a época onde “todos” tinham dinheiro e ninguém precisava sentir vergonha do desejo de consumir, mas muitas das imagens que os suecos faziam de si mesmos e de seu país tinham sido viradas de cabeça para baixo. O assassinato do primeiro ministro Olof Palme, em fevereiro de 1986, dilacerou a imagem de uma sociedade aberta. Na Suécia, até mesmo um líder político, deveria poder ir a pé para casa depois de assistir a um filme, à noite, sem precisar temer por sua vida. Presume-se que os “negócios” que seguiram a investigação do assassinato, aumentaram o cinismo do povo em relação ao Estado de Direito.

Dos mais próximos da família Polar, a história de Ted Gärdestad foi, de certa forma, um triste lembrete de quão rápido os anos 1980 avançavam sobre os ídolos e heróis dos anos 1970. Assim como muitos outros artistas da empresa, a carreira de Ted estava em decadência pelo fato de Björn e Benny terem deixado de produzir suas músicas, ao mesmo tempo que a Polar não tinha tempo de lhe dar a devida atenção. “Tínhamos sido ofuscados pelo Abba”, disse Kenneth, irmão de Ted. A tentativa de gravar músicas em inglês nos Estados Unidos, com músicos e produtores americanos, foi um fracasso comercial na Suécia e não abriu caminho para uma carreira internacional. Com o tempo, as reflexões de Ted o levaram a entrar para a seita Bhagwan, e depois disso seus problemas psicológicos só se agravaram. No fim da década de 1980 surgiu um rumor, bizarro e sem fundamento, de que Ted Gärdestad era o assassino de Olof Palme. Seria possível encontrar uma imagem mais negra, mais desagradável para interligar dois grandes símbolos suecos da década de 1970, o cantor loiro, de cabelos compridos, que cantava sobre uma Suécia onde o verão estava eternamente florescendo e um líder político, de fato polêmico, mas admirado internacionalmente? Ted Gärdestad nunca

conseguiu resolver seus problemas psicológicos, e em junho de 1997 acabou cometendo suicídio.

A década de 1990 iniciou com crises em todo o mundo ocidental, com uma forte recessão. Na Suécia, a taxa de desemprego era a maior desde a depressão na década de 1930. Houve um ataque de direita, tanto em relação à segurança social, como à sensação de que ninguém precisava estar desempregado. Este deslocamento brutal poderia ter algo a ver com uma necessidade de voltar a observar os ídolos da década de 1970, uma época que, vista de longe, parecia segura e compreensível. Tinha chegado a hora de o Abba mais uma vez ser o centro das atenções. Já tinha passado tempo suficiente do auge de seu sucesso: em vez da música do Abba parecer antiga e fora de moda, tinham alcançado o status de "clássico", tanto na Suécia como fora do país.

Em conjunto com o retorno do Abba nos anos 1990, ficou claro que um grande número de seus fãs espalhados pelo mundo eram homens homossexuais. O grupo jamais teria vendido centenas de milhões de cópias se tivessem que confiar apenas no público gay, mas este constituia grande parte dos fãs mais fanáticos. Isso surpreendeu muito a Björn e Benny. O grupo em si tinha uma composição heterossexual bem mais marcante que muitos outros grupos, e não tinham feito esforços para conquistar o público gay.

Mas muito do que tradicionalmente tinham sido questões do mundo gay, uma vida noturna nas discotecas, fascinação pela moda kitsch, cantoras com um destino trágico, como Judy Garland, e as famosas divas, como Barbra Streisand, podiam ser encontrados também no grupo Abba. As letras sobre como desfrutar da vida noturna eram muitas: "Dancing Queen", "Summer Night City" e "Voulez-Vous" são alguns exemplos. As roupas exageradas do grupo eram como feitas para serem usadas em shows de Drag Queens. As histórias trágicas de amores sofridos estavam bem-representadas na vida dos membros do grupo, e mesmo em muitas das letras, principalmente aquelas cantadas por Agnetha, enquanto Frida representava mais uma diva majestosa. E, por mais heterossexuais que fossem na vida real, como grupo traduziam algo que às vezes parecia uma sátira da relação tradicional entre homens e mulheres. Björn e Benny não eram deuses sexy do rock, como Robert Plant e Jimmy Page, do Led Zeppelin, e Agnetha e Frida não eram figuras possuídas pela ansiedade, como Janis Joplin, com microfone numa mão e a garrafa de Southern Comfort na outra. Com suas roupas bizarras, às vezes quase unissex, o Abba parecia um grupo de quatro bonecos que conseguiam representar qualquer coisa, bastando misturar e escolher, dependendo de a que tipo de público quisessem pertencer.

Não é por acaso que uma banda homossexual, como o caso do Erasure, tenha tido um papel de destaque no renascimento do Abba, no início de 1992. Nesse ano a dupla

lançou o disco *ABBA-esque*, com versões cover de quatro músicas do Abba. O disco fez sucesso no mundo inteiro e liderou, entre outras, as listas da Suécia e da Inglaterra, e o vídeo da versão do Erasure de "Take a Chance on Me" parodiava o vídeo do próprio Abba, com os membros do duo vestidos de Agnetha e Frida.

A paródia era um elemento de destaque em muitas das *tributebands* que apareceram no início dos anos 1990, ou seja, bandas que se vestiam de Abba, tocavam suas músicas e cobravam entrada para as apresentações. A mais famosa e mais bem-sucedida delas foi a banda autraliana Björn Again, que deu ao público o que queriam: uma imitação do Abba que era tanto uma homenagem, como uma brincadeira irônica com o lado kitsch do grupo. Músicas e falas em inglês com um sotaque sueco exagerado, entrevistas nas quais os membros do grupo permaneciam em seus "personagens" e davam respostas bobas e sem sentido, e a moda Abba dos anos 1970, com sapatos de plataforma e roupas de palco da época, os mesmos penteados e barbas fartas. Björn Again fez tanto sucesso que hoje em dia já passaram a ser uma indústria, com várias versões da banda, que se apresentam pelo mundo. Outras bandas também tiveram sucesso em seu rastro: algumas das bandas de tributo suecas se apresentam com os músicos que fizeram parte do grupo original, como por exemplo, o baixista Rutger Gunnarsson e o guitarrista Lasse Wellander.

A Polygram, que tinha comprado a Polar Music International, lançou ao mesmo tempo o seu primeiro disco do Abba. *ABBA Gold* era uma coletânea em CD com 19 das músicas mais conhecidas do grupo. Na capa do disco não foi colocada uma foto do grupo, para evitar focar nas raízes da década de 1970. Em vez disso, fizeram uma capa sóbria com o famoso logotipo do Abba com o B espelhado no centro (o logotipo foi usado pela primeira vez no single "Dancing Queen", em 1976, criado por Rune Söderqvist). A capa sinalizava que era um grupo atemporal e não uma nostalgia temporária, que desapareceria assim que as pessoas cansassem de curtir a década de 1970. Assim que *ABBA Gold* foi lançado, em setembro de 1992, tornou-se um dos sucessos de venda dos anos 1990. Até o momento foram vendidos mais de 27 milhões de cópias, o que deve colocá-lo entre os 20-30 álbuns mais vendidos do mundo. Até o álbum seguinte *More ABBA Gold* – que reuniu os hits que não couberam na primeira coletânea, alguns "lados B", mais algumas faixas de outros discos, chegou a vender mais de 2 milhões de cópias.

Como explicar este retorno massivo do Abba? A resposta mais evidente e óbvia é: eles são bons, simples assim. No início da década de 1990, o grunge, o rap e o hip-hop eram os gêneros musicais mais populares, que não ofereciam muitas melodias marcantes. Diz-se que deixaram o caminho aberto para um grupo melódico como o Abba. É também um fenômeno ligado à era do rock e do pop e o desenvolvimento

global da indústria do entretenimento durante o mesmo período. Nos últimos cinquenta anos, nenhum artista de muito sucesso durante a sua carreira deixou de ser popular. Mesmo que haja alguma queda em sua popularidade, também sempre haverá um interesse latente fácil de ser ativado, desde que feito da forma certa. O Abba é também excepcional, assim como os Beatles, que tiveram uma quantidade enorme de hits em um período de menos de dez anos: não são alguns singles memoráveis, mas sim muitos super-hits que nem cabem em apenas um CD. A marca que deixaram é tão forte que não foi necessário muito trabalho para despertar o interesse do público.

Os ex-membros do Abba não sabiam responder por que a sua música tinha voltado com tanta força. "Quando nos separamos, achei que o Abba pertencia totalmente ao passado, algo que tinha deixado para trás", disse Björn. "Seguimos em frente com o *Chess* e assim por diante, e pensei que o Abba fosse desaparecer. Foi um pensamento estúpido e ingênuo. O fato de ter sobrevivido é extremamente lisonjeiro." Benny ficou espantado com o fato de a música ter conseguido sobreviver à imagem anos 1970 do grupo. "Éramos muito ridículos, é o que acho. É fantástico que a música ainda exista e que não tenham nos matado por sermos tão ridículos naquela época."

De repente o Abba era mais que um grupo extremamente popular: os críticos de música e artistas modernos começaram a elogiar o grupo com maior sinceridade. Bono, do U2, a maior banda de rock das últimas décadas, foi talvez o nome de maior peso que mostrou seu respeito pelo Abba. Para as almas perturbadas que precisavam ter seu gosto pela música aprovado, ficou mais fácil aceitar o grupo sem precisar se sentir relacionado com as roupas ridículas deles. Um momento decisivo na exaltação do Abba como "heróis respeitados do passado" foi quando Björn e Benny apresentaram "Dancing Queen" junto com o U2 no Globen, em junho de 1992. E para o U2, que estava tentando se livrar da imagem de consciência do mundo e tentando se transformar em uma banda irônica e elegante, o Abba era a ferramenta perfeita.

A lista de artistas que se mostraram fãs do Abba, muitas vezes surpreendendo os críticos de rock, só vem aumentando. Podiam ser encontrados até entre os artistas de grunge e hip-hop, que eram vistos como a antítese do grupo. Um dos casais notórios do início da década de 1990, Kurt Cobain e Courtney Love, eram fãs do Abba. O grupo hip-hop The Fugees usou o baixo do refrão de "The Name Of The Game" na música "Rumble in the Jungle", de 1997, uma das poucas vezes que Björn e Benny deram sua autorização para o uso de sua música. "Achei divertido que uma rapaziada super-moderna dos Estados Unidos atravessasse o Atlântico, até a Escandinávia, para encontrar um trecho", explicou Björn. "Achamos tão legal que concordamos." Fizeram mais uma exceção, em 2005, quando uma das maiores estrelas das últimas décadas, Madonna, quis usar uma amostra de "Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After

Midnight)" para o seu hit "Hung Up". "A Madonna enviou seu assistente com uma gravação pronta, não apenas uma sugestão, a música estava pronta", contou Björn. "Nós amamos, pois ficou bom demais. Ouvimos apenas metade da música e pronto."

Com o tempo, Björn começou a se acostumar com a fascinação das novas gerações com a música do Abba, mas não chegou a perder o interesse, nem parou de sorrir de felicidade quando seus ídolos britânicos inatingíveis da década de 1960 o elogiaram. "Uma das coisas mais gratificantes que ouvi foi em Nova York, quando encontrei Pete Townshend, do The Who", countou Björn. "Ele disse: 'Você tem consciência de que 'SOS' é a melhor música pop já escrita?' Fiquei *muito* orgulhoso." Björn e Benny tinham chegado muito longe desde que tinham batalhado para escrever sua primeira música, numa fábrica de papel em Västervik, sonhando em fazer sucesso com "música pop em inglês".

A onda Abba da década de 1990 recebeu ainda mais um empurrãozinho com o lançamento do musical *Mamma Mia!*, baseado nas músicas do grupo. A produtora Judy Craymers vinha pensando nessa ideia desde a década de 1980, quando era assistente de Tim Rice enquanto trabalhavam com o musical *Chess* e sua produção em Londres. Björn e Benny tinham dado sua aprovação relutante: se ela conseguisse fazer o espetáculo funcionar, concordariam. Uma diretiva, não negociável, era que o musical não poderia contar a verdadeira história do grupo. Durante alguns anos, várias propostas foram apresentadas, mas nenhuma parecia boa.

Tudo mudou quando Craymer entrou em contato com a roteirista Catherine Johnson, que achou ter o tipo de humor certo para fazer a peça funcionar. Johnson encontrou a solução certa: a história de mãe e filha vivendo numa ilha grega. A filha vai se casar e quer que seu pai, então desconhecido, participe da festa. Às escondidas, ela escreve para os três homens que, segundo o diário de sua mãe, poderiam ser seu pai, e os convida para a ilha. Björn concordou que poderia funcionar. "Percebi que seria possível usar as letras originais das músicas do Abba como ponto de partida para uma história composta de diferentes relações. No início de nossa carreira, as músicas eram mais inocentes e ingênuas, no final, mais maduras. E eram as mulheres que cantavam. Nisso residia a deixa para uma história sobre uma mãe e uma filha."

Apesar de todas as partes envolvidas no projeto terem sido claras quanto ao fato de a história do musical não ter nada a ver com a do grupo Abba, muitos artigos de jornal passaram a impressão de que o musical seria sobre os quatro membros da banda. Quando Frida ficou sabendo, não ficou nada feliz com a novidade e enviou um fax para o Björn perguntando o que pretendia fazendo um musical sobre a carreira deles. Ela ficou mais tranquila quando ele explicou que era exatamente o oposto: ninguém estava interessado em fazer uma versão dramatizada da história do Abba.

Björn estava mais entusiasmado com a montagem de *Mamma Mia!* do que Benny, e muito mais comprometido com tudo relativo ao musical. Benny tinha suas dúvidas em relação à atenção que a mídia daria ao musical. Uma das vantagens do fim do Abba como grupo foi que puderam deixar os palcos e trabalhar nos bastidores. Mas Björn o acalmou dizendo que assumiria as responsabilidades desta parte. E fez isso com muito louvor: durante as semanas que antecederam a estreia de *Mamma Mia!*, deu incontáveis entrevistas para jornais, estações de rádio e televisão. Numa ocasião, Benny disse que Björn merecia uma medalha por todas as entrevistas que tinha dado.

Mamma Mia! estreou no Prince Edward Theatre, em Londres, no dia 6 de abril de 1999, dia em que comemoravam 25 anos da vitória com "Waterloo", no concurso da Eurovision. Björn disse ser mera coincidência: a data tinha sido marcada para encaixar a agenda da ocupadíssima diretora Phyllida Lloyds. Toda a atenção dada ao musical resultou em atenção também para o Abba, e o CD *ABBA Gold* subiu novamente para o topo das paradas mundiais de álbuns. Mas foi principalmente *Mamma Mia!* que se tornou um sucesso por conta própria, maior do que qualquer um pudesse ter previsto: os produtores e os criadores pensaram que, no melhor dos casos, a peça ficaria em cartaz em Londres por tempo limitado. *Mamma Mia!* era solicitado por todo o mundo. É impossível relatar todos os lugares onde o musical foi apresentado desde a sua estreia em Londres. Björn e Benny conseguiram a sua revanche na Broadway depois do fiasco de *Chess*: *Mamma Mia!* estreou em Nova York em outubro de 2011 e está em cartaz desde então. Seis anos depois da estreia o musical chegou também a Estocolmo. Apesar de Björn não acreditar na possibilidade de fazer o musical em outra língua que não fosse inglês, este foi traduzido com sucesso para alemão, holandês, espanhol, grego, japonês e muitas outras línguas. *Mamma Mia!* superou todas as expectativas, tornando-se o musical de maior sucesso no mundo, e até o momento já foi visto por mais de 30 milhões de pessoas. No verão de 2008 foi lançada a versão em filme do musical, estrelada por Merryl Streep, Pierce Brosnan, Colin Firth e Stellan Skarsgård.

Enquanto a música do Abba fazia seu retorno, com as gravações originais, covers e bandas de tributo, e aos poucos com o musical *Mamma Mia!*, Björn e Benny estavam ocupados com um novo musical, o primeiro depois de *Chess*. Desta vez queriam evitar, de qualquer maneira, cometer erros de principiante. Precisavam de uma boa história para criar em cima e resolveram procurá-la na literatura sueca; muitos compositores tinham criado obras a partir de romances escritos em seus países de origem. Depois de muito pensar e conversar, resolveram adotar a obra de Vilhem Moberg, sobre os emigrantes, composta de quatro livros. O tema, as tribulações de uma família sueca que emigrou para a América no fim do século XIX, se adaptava bem aos tons folclóricos tão importantes para Benny no momento. O trabalho com o musical, que recebeu o título

de *Kristina från Duvemåla*, começou em 1990. Nessa época, Björn voltou com sua família para a Suécia, depois de seis anos na Inglaterra, o que certamente facilitou o processo.

Mesmo assim, demorou cinco anos para chegarem à estreia de *Kristina från Duvemåla*. De início o trabalho foi atrasado pela escolha errada de um parceiro para o roteiro, segundo a opinião de Björn e Benny. O roteirista Carl-Johan Seth preparou um material que acharam não ser apropriado para um musical. Os dois compositores sentiam também certa insegurança em lançar uma obra nacional falando com dignidade dos emigrantes. "Demorou dois anos para eu entender que isso não iria funcionar se eu não tivesse a coragem de dizer: 'Isso é meu e eu faço como eu quero!'", contou Benny. "A partir do momento que seguimos nossas próprias escolhas, passamos também a acreditar nelas."

Neste musical, o time Andersson/Ulvaeus dividiu o serviço mais nitidamente do que antes: Benny sozinho compôs as músicas, enquanto Björn se responsabilizou pelas letras. "Björn e eu fizemos muita música no passar dos anos, somos dois, conversamos sobre o que queremos alcançar", contou Benny. "A gente consegue conversar até um certo limite, mas com '*Kristina...*' não funcionou. Se queríamos criar músicas relevantes, elas teriam que vir dos sentimentos de uma única pessoa apenas." A calma que Benny irradiava quando finalmente encontrou seu modo de se aproximar da obra, era oposta aos sentimentos de Björn com a composição das letras. Ele tinha que transformar a prosa de Moberg em letra de música, e o domínio do escritor aclamado pesava sobre ele. "Me senti muito nervoso e desesperado no começo", contou. "Mas li muito os livros para tentar assimilar a linguagem na minha cabeça, e garantir que a letra que eu escrevia tivesse traços de Moberg."

Em outubro de 1995, *Kristina från Duvemåla* estreou em Malmö. Nos papéis pricipais encontravam-se Helen Sjöholm, Anders Borg, Peter Jöback e Åsa Bergh, e a direção era de Lars Rudolfsson. O eterno autocrítico Björn estava tão nervoso e inseguro em relação às letras que tinha marcado uma viagem para o exterior caso a crítica fosse mordaz. Não deveria ter se preocupado, pois os críticos estavam unanimemente encantados, mais do que nunca, com a história de Björn e Benny. Camilla Lundberg, do jornal *Expressen*, achou que *Kristina från Duvemåla* era "um clássico, um musical nacional", Jens Peterson escreveu no *Aftonbladet* que a música era "das melhores que Björn e Benny já tinham feito", e a maioria dos outros jornais uniu-se ao coro de louvor.

Para quem não se prendia ao destino e à aventura de Kristina e Karl-Oskar, as muitas horas sentados no teatro eram um castigo, mas *Kristina från Duvemåla* foi, apesar disso, um enorme sucesso de público. Depois de dois anos passando algumas vezes por Malmö e Gotemburgo, a montagem chegou ao Cirkus, em Estocolmo, em 1998.

Quando resolveram que havia chegado a hora de pôr fim ao musical, em junho de 1999, este já tinha sido visto por mais de um milhão de pessoas, e com isso alcançado o status de musical nacional previsto por Camilla Lundberg em sua crítica. *Kristina från Duvemåla* transformou Helen Sjöholm e Peter Jöback em grandes estrelas, sucessos na *Svensktoppen* com as canções do musical; a gravação de Jöback da música "Guldet blev till sand" teve por alguns anos o recorde de tempo na lista.

Infelizmente, o fim do musical não foi tão bonito. Quando a parceria com Carl-Johan Seth não foi em frente, um longo conflito teve início e acabou no tribunal. O núcleo da disputa era em relação ao papel de Seth na criação da obra, em relação ao diretor Lars Rudolfsson e ao dramaturgo Jan Mark. Björn e Benny achavam que não tinham utilizado nada do trabalho de Carl-Johan Seth, e que Rudolfsson e Mark tiveram que criar um roteiro completamente novo quando se juntaram ao projeto em 1995. "Trabalhamos dois ou três anos sem avançar um metro com o seu roteiro", disse Björn a Carl-Johan Seth em uma das negociações no tribunal. "Era como caminhar na lama." Mas Seth afirmava, por outro lado, que o roteiro original tinha sido usado como ponto de partida para o roteiro que Rudolfsson e Mark completaram.

Não foi possível fazer nenhum tipo de negociação e, por fim, resolveram tudo em um julgamento em fevereiro de 2007. No mês seguinte, receberam a decisão do juiz: Björn e Benny tinham ganhado. O Tribunal declarou, na sua decisão, que Carl-Johan Seth podia ter escrito um roteiro com o título *Kristina från Duvemåla*, mas o roteiro de Rudolfsson e Mark era independente da versão de Seth. O advogado de Seth, Staffan Mechelson, apelou da decisão em abril. Ele considerou que o tribunal tinha deixado de lado um contrato assinado um pouco antes da estreia do musical, onde constava de forma clara e inequívoca que Carl-Johan Seth era um dos criadores da obra. Björn e Benny disseram que assinaram o contrato apenas para melhorar o humor de Seth temporariamente, para que o espetáculo pudesse seguir segundo os planos.

Em março de 2008, alguns dias antes do caso ser tratado pelo tribunal de apelação, o trio chegou a um acordo do qual não conhecemos detalhes. "Estamos felizes por estarmos de acordo, e por podermos continuar amigos", disseram Björn, Benny e Carl-Johan Seth, em uma declaração conjunta. Mas apenas algumas horas depois desta declaração, as partes estavam em atrito novamente. Quando Staffan Michelson comentou que o acordo significava que "a reputação do dramaturgo estava completamente restaurada", Benny se irritou. "O motivo pelo qual entramos em um acordo com Carl-Johan Seth, através de seu advogado Michelson, era porque ele disse não ter nenhuma pretensão de dizer que escreveu o roteiro de *Kristina från Duvemåla*. Com isso tenho dificuldade de entender o que ele quer dizer com essa reputação completamente restaurada."

Era importante para Björn e Benny entrar em um acordo neste caso, pois tinham planos bem-desenvolvidos de levar *Kristina från Duvemåla* para os Estados Unidos. O tema do musical, sobre imigrantes nos Estados Unidos, parecia, no papel, perfeito para um país construído por imigrantes, e onde grande parte da população é muito consciente de suas raízes europeias e de outras partes do mundo. Depois de *Mamma Mia!*, um triunfo musical na América, poderia se pensar que as portas estivessem abertas para a aceitação de mais um musical dos mesmos autores. Mas nenhum patrocinador acreditou no projeto. E foi justamente o sucesso de *Mamma Mia!*, um musical leve e alegre, que paradoxalmente passou a perna em Björn e Benny: a sentença de *Kristina från Duvemåla* foi que "tristeza não vende". "Ninguém achou que era uma boa ideia, uma história de quatro horas e meia, sobre imigrantes suecos", explicou Benny. Até nova ordem, contentaram-se em apresentar a versão de concerto do musical em Nova York, na esperança de que a obra pudesse ser apresentada em sua forma original, eventualmente.

Algumas décadas antes, Björn e Benny pediram a ajuda de Stikkan Anderson para promover seu musical mundo afora, mas já naquela época, na ocasião da estreia de *Kristina från Duvermåla*, o antigo sócio deles já não estava bem e tinha menos de dois anos de vida. A última década de vida de Stikkan teve uma série de eventos trágicos, o que fez com que ele ficasse mais fechado. Em meados da década de 1980, seu casamento com Gudrun veio abaixo quando ela descobriu que ele tinha começado um relacionamento com outra mulher, uma amiga da família Anderson. "Talvez eu tenha percebido, mas a gente não quer ver", contou Gudrun. "Eu queria me separar. Mas o Stikkan... não sabia. Assim como muitos outros homens, ele queria tudo." Mas, em janeiro de 1985, depois de trinta anos de matrimônio, aconteceu a separação. Stikkan saiu da casa em Djurgården e se mudou para um apartamento em Östermalm. O romance com a amante acabou logo após o divórcio, e mesmo que tenha demorado vários anos até que Stikkan voltasse a morar com Gudrun, aos poucos eles foram voltando a ser um casal. Como sempre, Stikkan não quis esclarecer o ocorrido: sua infidelidade fazia parte do passado e com isso o assunto estava resolvido. "Quando ele voltou para mim, não queria conversar sobre os problemas. Queria que olhássemos para frente deixando o resto para trás." Stikkan e Gudrun nunca chegaram a se casar novamente.

Quando a Sweden Music e suas empresas foram vendidas para a Polygram, Stikkan continuou como vice-presidente e consultor durante a primeira metade da década de 1990. Em conjunto com a venda, ele doou 42 milhões de coroas para fundar o Polar Music Prize, um prêmio que anualmente seria concedido pela Academia Real de Música "para pessoas, grupos ou instituições cuja atuação excepcional seria promovida

pelo mundo", de acordo com a declaração do próprio comitê de premiação. Em regra isso significou que o prêmio seria dividido entre uma pessoa da música popular e outra do mundo da música artística. A ideia inicial era de ser uma espécie de prêmio Nobel da música. Cada vencedor receberia um milhão de coroas, que seriam entregues pelo rei Carl XVI Gustaf em uma cerimônia em Estocolmo. Mas apesar do Polar Music Prize ter sido entregue para muitas pessoas e grupos famosos, como Elton John, Bob Dylan, Bruce Springsteen, Stevie Wonder, Ray Charles e Led Zeppelin, foi muito difícil conseguir fazê-lo ser conhecido e aceito internacionalmente. Quando Paul McCartney recebeu o primeiro de todos, ele nem se preocupou em ir receber o prêmio pessoalmente, o que de alguma maneira deixou claro o nível de prestígio da iniciativa. A saída da Academia Real de Música do Polar Music Prize, na primavera de 2008, não ajudou em nada a estabelecer a reputação internacional.

Com sua saúde cada vez pior, a cerimônia de entrega do prêmio, em maio de todos os anos, era a única oportunidade em que Stikkan era visto em público. Uma vida inteira trabalhando noite e dia, além de beber demais, sobrecarregou muito seu corpo. Tinha dificuldade de se mexer e era apenas uma sobra do seu antigo eu. O significado de ser Stikkan Anderson era sempre estar progredindo, com novos projetos e desafios. Nada disso existia mais em sua vida. Em suas entrevistas falava devagar e pausadamente, com respostas quase sempre monossilábicas, como se fosse um esforço muito grande falar. Não havia restado muita coisa daquele homem que antes falava rapidamente, se atropelando.

Todas as crianças Anderson já tinham se tornado adultas há muito tempo e seguido seus caminhos. Com isso, a casa em Djurården tinha ficado grande demais para apenas duas pessoas. Stikkan passava a maior parte do tempo na cozinha e sua saúde não ajudava a cuidar de uma casa tão grande. Em 1996, a casa foi vendida e, no ano seguinte, Stikkan e Gudrun se mudaram para um apartamento em Östermalm. Para Gudrun, os últimos anos de vida de Stikkan foram de provação e constante preocupação. "Ele não queria mais encontrar as pessoas e também não queria que eu saísse", contou ela. "Conviver com amigos ou convidá-los para jantar não era fácil. Nunca conseguia saber se ia de fato acontecer, e como seria... Ele perguntava para onde eu ia, toda vez que colocava minha jaqueta. Não queria nem que eu saísse para fazer compras."

Na sexta feira, dia 12 de setembro de 1997, Stikkan estava em seu apartamento, como sempre. Gudrun tinha ido fazer uma viagem de férias e um amigo próximo tinha ido visitá-lo. Às 11h50, Stikkan sentiu fortes dores no peito e desabou. As dores no peito se mostraram ser um ataque cardíaco. O amigo de Stikkan chamou uma ambulância e na sequência ligou para sua filha Marie, cujo escritório ficava nas redondezas. Ela foi

voando para o apartamento dos pais. “Mas, apesar de eu ter chegado muito rápido, não deu tempo de falar com ele”, contou ela. Um pouco depois do meio-dia, morreu Stikkan Anderson, o menino pobre de Hova que havia montado um império da música e o primeiro a lançar a música pop sueca para o mundo. Ele tinha 66 anos.

Gudrun voltou correndo de suas férias, e todos os amigos próximos e conhecidos foram rapidamente informados sobre a morte de Stikkan. Görel Hanser ligou para os quatro membros do Abba, para que não ficassem sabendo pelo rádio sobre o acontecido. Benny não quis comentar o fato, mas Björn entregou uma pequena nota por escrito. “O que aconteceu é muito trágico. Stikkan Anderson significou muito para mim como pessoa e como mentor. Hoje estou de luto junto com sua mulher e filhos.” Frida ficou triste demais para conseguir falar ao telefone, explicou Ruzzo Reuss, quando o jornal ligou pedindo uma declaração. A reação de Agnetha quanto ao fato nunca foi conhecida. Os jornais, rádio e TV estavam cheios de imagens e mensagens de artistas e outras pessoas importantes do mundo do entretenimento sueco que queriam homenagear a memória de uma das pessoas mais bem-sucedidas, influentes e polêmicas da história do entretenimento. “Os últimos anos foram muito difíceis. Stikkan se sentia tão mal que perdeu o prazer de viver”, contou Gudrun um tempo depois. “Fiquei feliz que sua vida tenha chegado ao fim. Ele não achava mais graça em nada.”

O enterro de Stikkan aconteceu em 10 de outubro na igreja St. Jakob em Estocolmo. Björn, Benny e Frida estavam presentes; Agnetha estava doente e mandou uma coroa com seus filhos com uma mensagem simples: “Obrigada e adeus.” O enterro foi passado na televisão, uma homenagem incomum que costuma ser apenas para a família real, políticos importantes e pessoas de muita relevância. Lisa Nilsson cantou “Gröna små äpplen”, a letra que Stikkan sempre achou ser o seu melhor. Ann-Louise Hansson, Lars Lönndahl, Siw Malmkvist, Lill-Babs e Svante Thuresson cantaram “Vackra sagor är så korta”, que era uma adaptação de Stikkan para “You Don’t Have To Say You Love Me”, de Dusty Springfields. Uma versão instrumental de “Stardust” de Hoagy Charmichael, a música favorita de Stikkan, também foi apresentada.

“Stikkan mirou a lua e acertou”, disse o comentarista Åke Bonnier, o orador do enterro. “Conseguiu o que queria, mas os sonhos acabaram, o corpo não aguentou e por fim queria morrer.”

“Foi uma despedida de parte da minha vida que era relacionada ao Abba”

Depois que Frida e Agnetha se afastaram no fim da década de 1980, eram principalmente Björn e Benny que apareciam na mídia e representavam o Abba, quando necessário. Da metade feminina do grupo, Agnetha continuou a manter um perfil mais tranquilo e passava uma imagem muito reservada e tímida. Frida também não continuou ativa perante o público, mas era muito mais vista do que sua antiga colega do Abba.

No início da década de 1990, quando o silêncio era quase total, de repente Frida voltou a ser uma pessoa pública. Os que a tinham visto na época de *Shine,* puderam perceber um grande contraste. A cantora de rock tinha se transformado em uma mulher aristocrata de 45 anos de idade, vestida discretamente em tons de preto, cinza, branco e azul-escuro. Além disso, Frida tinha um assunto muito digno em sua agenda: depois que havia lido um artigo em uma revista sobre o problema das florestas, resolveu tentar fazer algo a respeito do problema ambiental no mundo. Ela se envolveu em uma organização para este fim e criou uma outra frente com artistas, cujo propósito era chamar a atenção para as questões do meio ambiente através de concertos e encontros. Ela fez um retorno temporário como artista solo, quando cantou “Saltwater”, de Julian Lennon, em um single que foi lançado em 1992. A organização conseguiu até algo inédito, que foi fazer um evento no jardim do castelo de Estocolmo, em agosto de 1992.

Algumas semanas depois Frida se casou com Ruzzo Reuss na igreja Horsholm na Dinamarca. Graças ao casamento, Frida recebeu o título formal de princesa, apesar dela rir da situação em algumas entrevistas e alegar que nunca utilizava o título no seu dia a dia. Vista de fora, a vida de Frida realmente era uma história de Cinderela: nascida filha de mãe solteira com um homem casado, órfã e criada pela avó em condições precárias, com carreira de cantora e sucesso mundial se transformando, por

fim, em uma princesa de verdade e tendo contato com outras famílias reais. A história de vida de Frida é única, não apenas na Suécia, mas em grande parte do mundo.

Frida conseguiu colocar todas as peças do seu quebra-cabeça no lugar, e agora finalmente tinha se achado. Assim como muitas das pessoas que são obrigadas a se tornarem adultas muito cedo, Frida parecia estar em descompasso com sua própria pessoa: incertezas e o medo de ser abandonada a seguiram pela vida inteira. Mas agora ela estava se sentindo "inteira" pela primeira vez. "No meu caso fui criada pela minha avó, o que era aceitável", ela disse. "Chegamos a uma idade, talvez no início da adolescência, quando vemos todas as outras crianças com suas famílias e desejamos viver a mesma situação. Mas não tem nada que possamos fazer para mudar isso, então precisamos aprender a aceitar e viver com isso. Consegui levar minha vida de uma maneira boa e me sinto tranquila com isso. Quando crescemos e olhamos para nossa infância, vemos tudo como uma dor necessária para que possamos ser quem somos." Agora, com mais idade, ela encontrara a paz e harmonia que vinha procurando sua vida toda.

Em novembro de 1995, Frida completou 50, anos e no ano seguinte, de forma totalmente inesperada, voltou ao estúdio para gravar seu primeiro álbum em 12 anos. As pessoas a sua volta passaram anos pedindo que ela fizesse algo novo, e com o tempo ela mesma teve vontade de fazer. Frida se juntou a Anders Glenmark, que desde a época do Gemini tinha se tornado muito bem-sucedido como produtor e artista. Anders escreveu grande parte do material do álbum de Frida, mas a comunicação entre eles durante o processo foi grande, pois era importante para ela que as letras espelhassem sua jornada de vida: a mulher que tinha sido antes e aquela que tinha se tornado. A música "Hon fick som hon ville", por exemplo, tratava indiretamente das circunstâncias de seu divórcio com Benny. "A música fala de uma mulher que rouba o homem de outra", ela explicou, "e eu não sou a única que já passou por isso... já aconteceu com muitas outras mulheres." Fora isso, o álbum estava cheio de músicas que espelhavam o desenvolvimento de sua alma, sua consciência sobre o meio ambiente e, em "Alla mina bästa år", sobre sua felicidade no amor. Esta última ela queria fazer em dueto com Agnetha, mas isso não aconteceu. "Quando ouço os discos do Abba, acho que as vozes eram fantásticas juntas. Faz anos que quero fazer um disco juntas, e Agnetha também. Mas ainda não chegou a hora. Vou ter que esperar por ela." A parceira para o dueto em "Alla mina bästa år" foi Marie Fredriksson. O trabalho conjunto com Agnetha ainda não aconteceu.

O CD recebeu o nome de *Djupa andetag* e foi lançado em setembro de 1996. Foi o primeiro lançamento da Anderson Records, a nova produtora de Marie Ledin, depois de ter vendido a The Record Station. A nova empresa tinha sido batizada em

homenagem a seu pai. *Djupa andetag* era muito atual, graças a produção de Anders Glenmark. Mas a participação de Glenmark também fez com que o CD, para o bem e para o mal, soasse muito como tudo que estava sendo produzido na Suécia nos anos 1990, incluindo seus próprios discos. Mesmo que o álbum tratasse muito de Frida como pessoa, paradoxalmente acabou se transformando em algo muito impessoal. De qualquer maneira, *Djupa andetag* fez sucesso com os compradores de discos, chegou ao primeiro lugar nas paradas e vendeu mais de 100 mil cópias.

Mesmo que a cantora Frida talvez tenha sumido um pouco frente ao mundo de sons de Glenmark, o álbum ainda espelhava a pessoa que tinha se tornado e o que queria para o seu futuro. *Djupa andetag* era uma produção de qualidade, muito bem-trabalhada que apresentava uma embalagem de muito bom gosto com Frida usando um traje elegante de Donna Karan. Junto com o lançamento ela deu algumas entrevistas nas quais contava sobre sua vida, seu momento atual e seu engajamento com as questões ambientais. No mesmo dia em que o CD foi lançado, um documentário sobre ela foi transmitido no SVT; o entrevistador Mark Levengood foi apagado com o brilho de Frida e com, entre outras coisas, as imagens da luxuosa casa dela em Mallorca. A imagem era de uma pessoa que não tinha esquecido seu passado, mas que agora pouco lembrava aquela antiga jovem. A jornalista Lena Katarina Swanberg entrevistou Frida para o *Månadsjournalen* e a descreveu como a antiga estrela do Abba que, através do seu casamento com o príncipe Ruzzo, passou a fazer parte "da esfera real que anda de esqui junto, caçam juntos e passam tempo juntos em recintos gigantescos cheios de herança cultural penduradas nas paredes herdadas ou em em pisos herdados". Swanberg ficou boquiaberta quando Frida afirmou que era socialista. Depois, quando a esposa do príncipe Ruzzo consultou a palavra no dicionário, pode constatar que não era socialista. "Na realidade, tenho minhas raízes na classe trabalhadora. Minha viagem pelas classes sociais não tem nada a ver com castelos e casebres, mas sim com um valor próprio. Passei de uma perdedora para uma pessoa que deu certo na vida."

Mas nem mesmo a paz interior e a existência feliz junto a seu marido Frida poderia manter. Nas entrevistas concedidas na época do lançamento do disco, ela tinha contado muita coisa sobre seu relacionamento com seus filhos e como tinham ficado próximos nos últimos anos. "Levou muito tempo e muitas conversas para ajeitar nossa relação. Hoje consigo ver o sucesso disso tudo", disse ela. Esses comentários tiveram uma conotação desoladora em janeiro de 1998, quando sua filha, Lise-Lotte, morreu em um acidente. Dez anos antes, Lise-Lotte havia se casado com um americano e tiveram um filho, Jonathan, o primeiro neto de Frida. Mais para frente o casal se separaou, mas Lise-Lotte continuou morando nos Estados Unidos.

Como se essa tragédia não fosse o suficiente, um ano mais tarde Ruzzo Reuss foi diagnosticado com câncer. Depois de uma difícil batalha ele veio a falecer em outubro de 1999, aos 49 anos. O enterro foi na igreja de Härlöv em Skåne, onde Frida e Ruzzo tinham uma casa que usavam quando visitavam a Suécia. Foi ali que o casal passou os últimos dias de Ruzzo. No enterro estavam presentes, entre outros, Benny e Mona, e também o rei Carl XVI Gustaf e a rainha Silvia.

Os planos para um novo álbum, que até então eram bem reais, foram colocados de lado. Frida decidiu que era hora de parar com tudo que se relacionava à carreira musical, de uma vez por todas. Entre 2002 e 2004 ela fez algumas participações em discos de outros artistas, das quais a que mais chamou a atenção foi seu solo na música "The Sun Will Shine Again" do ex-Deep Purple Jon Lord. A letra, que falava sobre ver a luz no fim do túnel, mexeu com ela, principalmente levando em conta as tragédias que tinha vivido no fim da década de 1990. Em 2005 foi lançado o DVD *Frida – The DVD,* uma coletânea de seus vídeos musicais e alguns clipes de programas de televisão dos quais tinha participado nas últimas quatro décadas. Além disso, uma nova entrevista tinha sido gravada. "A motivação hoje, no que diz respeito a minha carreira musical, não existe mais", ela contou. "Existiu por muito tempo, até poucos anos. Mas existe um tempo para tudo, e esse tempo passou. Sinto que tem muitas outras coisas com as quais gostaria de me envolver e que não têm nada a ver com a música." Mas Frida já tinha mudado de opinião muitas vezes antes e em 2007 tudo indicava que talvez faria um álbum inteiro junto com Jon Lord.

De resto, ela leva uma vida bem tranquila e sossegada na cidade de Zermatt, nos Alpes suíços. Ruzzo e ela tinham um apartamento ali havia anos, e ela resolveu se mudar para lá após a morte dele. De vez em quando ela é vista em eventos públicos e festas de amigos famosos. Mas a maior parte do tempo ela passa em Zermatt, onde passa muito tempo ao ar livre, faz longas caminhadas e anda de esqui. "Minha vida hoje é a mais maravilhosa possível", disse ela em uma entrevista em 2007. "Estou sozinha há muito tempo, desde a morte do meu marido, e demorei muito para me achar novamente. Mas agora cheguei lá. É maravilhoso conseguir ficar sozinha, sentir uma felicidade interna e saber que ainda sou uma mulher forte. Não espero mais muito da vida. Só quero ter paz interior e poder aproveitar minha vida com minha família... e todos os meus amigos."

Quando Agnetha Fältskog fez 40 anos, em abril de 1990, seus fãs queriam festejar com ela. Os mais fiéis ficaram do lado de fora de sua casa em Ekerö, quando de repente ela chegou de carro. Alguns fãs levantaram suas máquinas e tiraram fotos onde ela

aparecia sentada no banco do passageiro, seus filhos no banco de trás, e ao seu lado um homem desconhecido. Para seu desgosto, a foto saiu na primeira página do *Aftonbladet* no dia seguinte. A identidade do homem desconhecido se tornou pública em dezembro do mesmo ano, quando ela se casou com Tomas Sonnenfeld na igreja de Ekerö. O segundo marido de Agnetha era um cirurgião grisalho de 44 anos que sua amiga Brita Åhman descreveu como "hábil e espirituoso". Mas o casamento não durou mais que dois anos, e em novembro de 1992 o casal deu entrada no divórcio. Mais um homem na vida de Agnetha tinha vindo e desaparecido.

A imagem de Agnetha nas últimas duas décadas era de uma mulher sozinha que às vezes tinha o amor ao seu alcance, mas que o perderia, mais cedo ou mais tarde. Mesmo que não vivesse escondida em seu jardim, como a mídia costumava dizer, ela também não era muito acessível a eles ou ao mundo em geral. Não é segredo nenhum que muitas vezes ela se sentia desconfortável em aparecer em público e estava muito calejada com o fato de sempre escreverem sobre ela nas revistas de fofocas. "Ela parou de sair, parou de encontrar as pessoas", contou Brita Åhman. "Eu queria ajudar e tentei levá-la comigo ao teatro, à opera e exposições de arte. Mas Agnetha sempre dizia não. Ela tinha, e ainda tem, medo de multidões." Mas mesmo assim, no início dos anos 1990, a época em que estava mais fechada, ela podia ser vista pela cidade fazendo compras, indo a restaurantes, ou qualquer outra coisa. A grande diferença foi talvez o fato de que ela não fazia mais parte do mundo da música, e só convivia com os amigos mais próximos. "Não me isolei", disse ela em uma entrevista em 2004. "A mídia começou a me descrever como uma solitária, apesar de eu viver uma vida normal e tranquila no interior."

Nos anos seguintes ao rompimento com Tomas Sonnenfeld, Agnetha sofreu vários baques. Sua mãe, Birgit, morreu em um acidente em janeiro de 1994, e em dezembro de 1995 faleceu seu pai Ingvar. Os últimos anos de suas vidas foram cercados de muitas doenças, um período muito difícil para Agnetha. "Eu penso nos últimos anos. Não foram muito bons para mim", disse ela, se referindo ao segundo divórcio e a morte dos pais. "Essa solidão é pesada."

Na primavera de 1995, foi lançada uma biografia inglesa sobre o Abba: *The Name of the Game*, que era um livro desestruturado e fofoqueiro com muitas fantasias e informações erradas. A revista *Se & hör* começou publicar certos trechos do livro. Mais uma vez Agnetha via histórias inventadas sobre ela e sua vida nas manchetes. Brita Åhman se ofereceu para escrever um livro autorizado sobre Agnetha onde colocaria à prova todas as informações do livro inglês. Um projeto similar já tinha sido pensado no início da década de 1980, mas os planos foram por água abaixo porque Agnetha se

irritou com as manchetes especulando uma gravidez após seu acidente de ônibus. Desta vez ela aceitou sem pensar.

O livro de memórias foi chamado de *Som jag är* e foi publicado em 1996. Infelizmente não foi um sucesso. O texto variava entre as histórias de Brita Åhman sobre Agnetha e as memórias da protagonista em primeira pessoa. Ficou claro que o motivo de Agnetha participar do livro era para corrigir a falsa imagem que a mídia tinha dela, e não contar sobre si mesma e sua vida. Lógico que foi possível capturar os pensamentos e sentimentos de Agnetha em alguns episódios de sua vida, mas com um tom restritivo sobre todo o pequeno livro, como se estivesse mais concentrada no que não queria contar em vez de generosamente dividir suas memórias. As únicas partes de suas exposições que não pareciam corroídas por ansiedade, desapontamento e dificuldades, foram as que falavam de seus filhos e também sobre o começo de sua carreira, quando era uma cantora adolescente que de repente se viu em um estúdio de gravação em Estocolmo. As críticas a *Som jag är* foram ruins. "Não estou acostumado a ler livros tão ruins", escreveu Göran Greider no *Dagens Nyheter*. Além disso, não foi nenhum sucesso de vendas. Nos anos seguintes, não se ouvia muito de Agnetha, mesmo que ela aparecesse de vez em quando em algum evento. Quanto mais ela ficava quieta, quanto menos ela aparecia, mais interessante se tornava para as páginas de fofocas das revistas. A menor evidência de que ela existia era detalhadamente reportada. Se tivesse aparecido em alguma estreia, sido convidada para a festa de algum famoso, pedido sushi, comprado água mineral no 7-Eleven ou deixado pilhas para reciclagem. Ela não fazia nada de interessante para a população e paradoxalmente se tornou mais fascinante e emocionante justamente por isso.

Quando Agnetha apareceu novamente nas primeiras páginas dos jornais foi por causa de uma história que mais parecia um pesadelo, uma mistura estranha de bizarro e trágico. Alguns dias antes do seu aniversário de 50 anos, no dia 5 de abril de 2000, foi divulgado que ela havia registrado queixa de um homem que a seguia. Alegava-se que o holandês de 34 anos, Gert van der Graaf, estava atormentando Agnetha há mais de três anos e já tinha enviado mais de mil cartas para ela. "Ele ligava de uma a três vezes por dia e me seguia onde quer que eu fosse", ela contou. "Às vezes me seguia de carro, outras vezes ficava em locais onde eu costumava passar. Minha vida tem ficado muito limitada por tudo isso e agora não tenho mais coragem de sair sem que minha vizinha vá comigo."

Depois que foi preso, Van der Graaf contou que tinha se apaixonado por Agnetha quando tinha 8 anos, quando a viu no concurso da Eurovision. Depois de várias visitas à Suécia e à Ekerö, ele acabou comprando uma casa perto de onde Agnetha morava. Quando a polícia foi até lá para prendê-lo, notaram que entre outras coisas, sua fronha

tinha a estampa da capa de um disco de Agnetha. Gert van der Graaf foi sentenciado imediatamente com proibição de visitas e não poderia fazer nenhum tipo de contato com Agnetha.

Um dos motivos que levou Agnetha a se mudar para o campo, era justamente se afastar dos fãs mais invasivos, mas muitos de seus fãs mais dedicados iam até Ekerö para ver seu ídolo. O caso Van der Graaf era totalmente diferente: um interesse exagerado que havia se transformado em obsessão.

Alguns dias depois da notícia de que Agnetha tinha registrado uma ocorrência, alguns aspectos desconhecidos da história se tornaram públicos. Uma carta que ela havia escrito para Van der Graaf em janeiro de 2000 foi publicada. “O motivo de eu escrever essa carta é porque quero ser deixada em paz. Estou certa da minha decisão, não existe esperança para ficarmos juntos.” A escolha das palavras era muito pessoal para ser endereçada a um estranho. Passava a impressão de que se conheciam, e Agnetha admitiu para a polícia que tiveram uma relação, entre idas e vindas, desde 1997.

No julgamento, em outubro de 2000, toda a verdade foi revelada. Não era questão de uma amizade superficial, nem de amigos próximos. Agnetha e Van der Graaf tinha tido um caso de amor. “Ele me cortejou de maneira intensa, e por fim senti que não podia mais resistir, eu queria conhecê-lo”, ela contou. “Começamos um relacionamento apesar de eu saber que ele era estranho.” A relação terminava e começava de novo, várias vezes. “Às vezes fluía. Nunca vivemos juntos, mas nos encontrávamos e conversamos bastante, algo que fazemos quando temos uma relação.” Gert van der Graaf contou para um repórter sobre umas férias que tinham tirado juntos apenas algumas semanas antes de Agnetha terminar o relacionamento em definitivo, em setembro de 1999. De acordo com ele, tinham um relacionamento perfeito, só brigavam por coisas pequenas às vezes.

Do dia do término até o dia em que a polícia o prendeu, ele havia escrito 86 cartas para Agnetha. Ele olhava a caixa de correio dela e ligava tantas vezes que ela foi obrigada a mudar de número de telefone. Quando ele de repente apareceu na janela de sua cozinha, na noite de Natal, ela registrou a ocorrência. Essa ocorrência não levou a nada, pois não havia provas. Somente quando ele começou com uma contagem regressiva para o aniversário de 50 anos dela, com ameaças claras em suas cartas, Agnetha voltou a polícia. “Algo grande vai acontecer no dia do seu aniversário”, ele escreveu em uma das cartas.

A decisão judicial foi que Van der Graaf seria expulso da Suécia e não poderia voltar por dois anos. Ele também não poderia entrar em contato com Agnetha de maneira nenhuma durante esse período. E acima disso tudo pagaria uma multa de 120 mil

coroas. Depois disso Gert van der Graaf continuou a escrever cartas para Agnetha e até voltou para a Suécia e Ekerö várias vezes. Ele foi preso e expulso, mas mesmo assim voltava. Em 2005, ele se tornou o personagem principal em um documentário britânico sobre Agnetha, no qual contou detalhes sobre o relacionamento dos dois. No mesmo ano foi lançado o livro *Fans* de Fredrik Strages, cujo capítulo que chamou mais atenção foi justamente o que falava sobre Gert van der Graaf; Strage havia feito uma entrevista de três dias com ele. Em setembro de 2007 o livro foi convertido em uma peça de teatro que foi apresentada no Orion, em Estocolmo. Esse desenvolvimento surreal da história chegou num nível em que van der Graaf virou o protagonista, enquanto a estrela mundial pela qual ele havia se apaixonado ficou com um papel secundário. Gert chegou a ir à estreia da peça.

A situação era algo tanto inacreditável quanto triste. Logicamente que Agnetha podia escolher com quem queria se relacionar, mas era difícil entender como essa escolha pudesse ter sido por um admirador instável, alguém que já tinha forçado sua entrada de maneira violenta em sua vida privada, passeando por seu jardim e até chegando a comprar uma casa nas redondezas. Brita Åhman tentou impedir Agnetha de aprofundar o relacionamento com Gert van der Graaf. "Quando ela me ligou contando, fiquei muito assustada. Adverti dizendo que poderia ser perigoso para ela e para as crianças. Ela ficou furiosa e continuou a incentivá-lo." Além dos testemunhos nos interrogatórios policiais e no julgamento, Agnetha mesmo não quis comentar o caso. "Não sei se posso me aprofundar no assunto e falar sobre isso", disse ela em uma entrevista. "Por questões de segurança, prefiro deixar isso de lado."

Uma surpresa bem mais positiva da vida de Agnetha foi o lançamento de *My Colouring Book*, seu primeiro álbum em 17 anos. "Recebo muitas cartas de admiradores do mundo inteiro e é fantástico ouvir que gostam tanto da minha música, querem saber o que tenho feito da minha vida, e dizem que me amam e sentem falta da minha voz. Isso mexeu muito comigo, e foi então que tive a ideia de talvez fazer um novo disco." Quando o álbum foi lançado em abril de 2004 era claro que Agnetha não pensava em concorrer com Madonna ou Kylie Minogue junto ao público pop. Em vez disso, ela foi pelo caminho oposto e gravou várias versões polidas e lentas das músicas que gostava, a maioria da década de 1960. O que havia em comum entre as músicas era que todas, de alguma forma, a tinham inspirado ou estavam relacionadas a alguma memória. "Minha grande motivação sempre foi o amor pelas músicas das décadas de 1950 e 1960, que têm melodias muito muito boas, e letras emotivas. Muitas gravações daquela época são fantásticas. Eu me sinto muito feliz pelo fato de ter sido jovem quando tudo isso explodiu dentro da música popular. Mas neste disco quero passar

minha experiência dessas músicas e artistas. É uma homenagem a eles e ao que fizeram por mim."

Os títulos das músicas do álbum falam por si só. "Past, Present and Future" (tinha sido gravada anteriormente por Shangri-Las), "I Can´t Reach Your Heart" (uma música do repertório da ídolo Connie Francis) e "The End of the World" (cuja versão original era de Skeeter Davis). Essas e a maioria das outras faixas falavam sobre romances terminados e decepções amorosas, os temas que sempre funcionaram melhor para Agnetha. O primeiro single, um cover de Cilla Black, "If I Thought You´d Ever Change Your Mind", foi um grande sucesso na Suécia e o álbum chegou ao primeiro lugar nas listas de vendas. As críticas variavam de grandes homenagens a letras negativas ou um tanto quanto mornas. Talvez o álbum fosse mesmo um pouco morno. *My Colouring Book* espelhava a mulher em que Agnetha tinha se transformado: uma mulher de meia-idade que pensou poder cantar algumas de suas músicas favoritas, mas que não se importava muito com a música moderna nem tinha vontade de se lançar em um novo mundo de aventuras. As vendas fora da Suécia foram bastante medíocres. Talvez pudessem ter sido um pouco melhores se Agnetha tivesse feito algum trabalho promocional: mesmo que agora, pela primeira vez em 16 anos ela estivesse um pouco mais disponível para a mídia, os contatos eram restritos a pequenas entrevistas por telefone com a mídia internacional e a um documentário para televisão que ela mesma produziu. No fim do ano ela fez uma entrevista maior com o repórter Lasse Bengtsson, da TV4, e depois disso sumiu de novo.

Parece improvável que Agnetha venha a fazer algum novo álbum, apesar de ela mesma não ter descartado a ideia totalmente após o lançamento de *My Colouring Book*. Neste caso, seria um disco gravado em sueco, que "terminaria minha carreira da mesma maneira que comecei". Mais improvável ainda seria que ela escrevesse algumas das músicas para o álbum. "Vou ter que pensar", disse ela. "Se tenho algo com que contribuir, isso é a minha voz. Com certeza seria um disco romântico, e incluiria músicas trágicas, assim como meu álbum atual. Músicas trágicas combinam comigo."

Faz mais de um quarto de século que o Abba gravou a última música inédita. Stikkan se foi há mais de uma década. O tipo de pessoa forte e intransigente como ele parece não ter mais espaço no mundo da música sueca. As produtoras independentes de hoje são muito pequenas, enquanto as gigantes compraram umas às outras e hoje existem apenas quatro grandes no mundo inteiro. Depois de um longo período de crescimento no ramo da música, durante a primeira década do novo século, esse mercado sofreu alguns abalos: o primeiro devido ao acesso às músicas pela internet e o segundo devido à baixa de novos consumidores musicais. Não podemos deixar de imaginar como Stikkan Anderson enfrentaria esse problema. Talvez surgisse com algumas ideias com

objetivo imediato, uma ação construtiva em vez de ficar reclamando e esperando que alguém tomasse uma atitude quanto à ameaça de baixar músicas.

E onde estarão os antigos membros do Abba hoje? Todos já passaram dos 60 anos. Benny é o único deles que ainda é regularmente ativo como artista e compositor. Vira e mexe é lançado um CD ou uma turnê com a orquestra de Benny Andersson (BAO) e também escreve músicas para filmes de, por exemplo, Roy Andersson, Peter Dalle e Marie-Louise Ekman, ou para peças de teatro de Kristina Lugn. Seu status de "compositor nacional" foi fortalecido por trabalhos como o hino "Innan gryningen" que foi escrito em conjunto com a poeta Ylva Eggehorn.

O repertório do BAO e suas turnês, quando levam consigo sua própria pista de dança, é baseado no retorno do tipo de diversão que existia quando Benny era jovem. Ele mesmo começou sua trajetória como músico quando ainda era um menino, no trio de Benny Andersson. Até mesmo em outras áreas, Benny vem tentando preservar e promover a maneira antiga de diversão. Em 2001, ele e alguns outros investidores compraram o hotel Aston em Mariatorget em Estocolmo, que ficava perto do cinema Rival. O cinema, o hotel, o restaurante e o café foram totalmente reformados e tudo batizado de Rival. "O que fazemos hoje, na verdade, é recriar o palácio de entretenimento que o fundador Gösta Videgård sonhou quando construiu um hotel junto com um cinema, em 1937", explicou Benny na ocasião da inauguração em 2003. Aos poucos os outros donos foram se afastando do projeto e hoje ele é o único dono do complexo Rival.

Benny é hoje, provavelmente, uma das pessoas mais ricas da Suécia, o que naturalmente mudou seu estilo de vida em várias maneiras: muitos carros caros, obras de arte de Anders Zorn, casas espaçosas em Djurgården e Skåne, entre outros. Tem também interesse em cavalos de corrida e já teve muito sucesso com muitos dos seus próprios cavalos. Mas o engajamento de Benny em preservar e promover as formas de entretenimento das décadas pós-guerra mostra que ao mesmo tempo ele não esqueceu de suas raízes. Provavelmente tem sua orientação política mais para o lado dos socais democratas. Ele não demonstra ter muito interesse ou necessidade de investir muito tempo em planejamento fiscal. "Acho que pertenço àquele pequeno grupo que pensa como Mona Sahlin: é bom pagar impostos." E parte do seu dinheiro ele gosta de usar com coisas que acha divertidas e talvez até entretenham outros. Seu consultor financeiro, Staffan Lindé, arrancou seus cabelos com o investimento no Rival. "Nem sempre Benny segue os conselhos do seu consultor. Como economista, a única coisa que posso dizer é que nunca teremos um retorno dos investimentos feitos naquele lugar", disse Lindé. Mas a existência como uma pessoa pública é quase uma necessidade. Aquele Benny Andersson que uma vez foi um extrovertido astro do pop

está muito longe do atual homem recluso que o filho Ludvig conhece, que passa os dias fazendo palavras cruzadas e ouvindo Bach.

Se Benny dá de ombros para os "maus" investimentos e diz que paga impostos com prazer, Björn vem chamando atenção por razões opostas. Em 2006, foi revelado que o governo estava cobrando dele mais de 87 milhões de coroas por conta de impostos não recolhidos. Em conjunto com sua mudança para o exterior, em 1984, Björn registrou seus royalties das gravações dos Abba em uma empresa estrangeira. Mas o governo considerou que a empresa havia transferido muito dinheiro para ele em forma de seguro de capital, visto como uma forma de lavagem de dinheiro. A origem do dinheiro foram os royalties do Abba, então os pagamentos para ele deveriam ser considerados como renda e os impostos cobrados de acordo. "Apesar de achar que o governo está errado, vou pagar essa quantia para mostrar que não estou tentando fugir de nada", disse Björn. "Depois que receberem o dinheiro, poderemos ver com calma quem está certo e quem está errado, e o que tiver que ser, será." Até o momento em que este livro está sendo escrito nenhuma decisão foi tomada.

A maior polêmica envolvendo Björn nos últimos anos foi criada por sua participação no grupo Humanisterna. Foi em uma entrevista em dezembro de 2005 que ele revelou pela primeira vez que era um ateu convicto. Já na montagem do musical *Mamma Mia!*, que estreou no início daquele mesmo ano, regravaram "Tack för alla sånger", a versão em sueco de "Thank You for the Music", onde uma estrofe falava 'quem precisa de religiões?'. Não foram muitos que perceberam isso. Björn escreveu diversos artigos sobre o assunto e muitas vezes foi convidado a participar de programas de debate sobre o tema. "Na verdade, não deveríamos ter que dizer que somos ateus. Deveria ser o contrário. O estado normal de uma criança deveria ser que crescesse sem crer em nada, e com o tempo fosse covencida de que Deus existe e então se tornar crente. Não deveríamos ter que dizer: 'Não, eu não tenho um Deus.' Aqueles que têm é que deveriam dizer: 'Eu tenho um Deus'."

Björn explicou que ficou mais fascinado pela religiosidade como um fenômeno durante a década de 1990, e expressava maravilhado como as pessoas se deixavam ser controladas por um ser sobre cuja existência não havia provas. O grande ponto de mudança ocorreu com o despertar que veio após os ataques terroristas de 11 de setembro de 2001, quando ele achou que parecia que os muçulmanos e os cristãos queriam voltar o tempo através de forçar uma opinião religiosa no mundo da política. Björn, assim como os outros membros do Abba, havia mantido um perfil mais neutro no que dizia respeito a política e religião. Mas agora ele sentia que deveria fazer o que pudesse para lutar com essa influência cada vez maior de superstição e pensamento irracional sobre questões que, pensava ele, deveriam ser endereçadas de uma maneira

mais balanceada. Seus artigos e declarações não escaparam de críticas, e alguns oradores os consideravam como ataques ao direito de ter uma religião ou crença. Björn nega que isso seja verdade. A cada ano que passa, e por cada novo passo que Agnetha, Björn, Benny e Frida dão em direções diferentes, a probabilidade de voltarem com o Abba é menor. O sentimento dos quatro membros quanto à herança do Abba é caracterizada com certa ambivalência. Com o renascimento da música do grupo que ocorreu na década de 1990, todas as suposições de que voltariam foram negadas. Em 1999 uma produtora inglesa fez o documentário sobre o Abba *The Winner Takes It All*. O filme foi feito pela Littlestar, a produtora que estava por trás de *Mamma Mia!* , da qual Björn e Benny eram sócios. A maneira de cada um dos membros participar do programa deixou claro que uma volta nunca acontecerá. Björn participou com grande entusiasmo e respondia às perguntas de uma maneira direta e aberta. Até Frida passou uma impressão de estar centrada e de coração aberto. Mas Agnetha só se deixou filmar enquanto caminhava pelo Drottningholm, enquanto se ouvia sua voz lendo trechos do seu livro de memórias. A impressão era que o mais importante era traçar uma linha mostrando o quanto estava interessada em participar: vocês terão meu rosto e minha voz, mas não os dois juntos. Benny ofereceu uma mistura de reserva cautelosa e participação generosa, algo que ultimamente se tornou uma característica sua. Quis editar o filme quando já estava pronto, apesar de ter sido solicitado e produzido por uma empresa da qual era sócio. “A coisa não pode dar certo se o que buscamos é confirmar nossas próprias performances. Aí torna-se uma questão de manter os mitos que já existem. Eu acho que esse programa é exatamente isso.”

A postura dos quatro antigos membros quanto ao Abba é caracterizada pelo orgulho e pela alegria sobre tudo o que o grupo alcançou, mas também por um desejo de distanciamento de tudo que foram e da contínua fascinação da população sobre sua história. Quando sugeriram a abertura de um museu do Abba, a resposta foi um não decidido. Aos poucos deram sua aprovação, ao mesmo tempo que deixaram claro que não participariam de maneira alguma. Mas com o tempo estão cada vez mais entusiasmados em contribuir com materiais e fotos para o ambicioso e caro museu que será aberto em Estocolmo em 2009. Mas isso continua sendo um projeto que acontece fora do grupo, do mesmo jeito que a banda tributo que apresenta suas músicas, coletâneas que são criadas e vendidas, e as músicas do Abba que fazem parte de *Mamma Mia!* sem demandar nenhum investimento da parte deles. Björn já disse várias vezes que acha desagradável se ver em filmes e programas de TV da maneira que ele era na época do Abba. Ao mesmo tempo em que Benny sente certa responsabilidade quanto às músicas do grupo e quer manter essa integridade, ele diversas vezes falou mal de parte do repertório. Contou de como ele e Björn fizeram uma brincadeira sugerindo

que a produtora deveria fazer um trabalho equivalente ao *ABBA Gold*, que se chamaria *ABBA Wood*, que conteria todos as piores músicas do grupo. Em diferentes entrevistas ele falou sobre faixas clássicas dos discos, como "When All Is Said and Done" (a gravação é dura e quadrada, não é o que o Abba tem de melhor), e "As Good As New" (legal, mas se olharmos o todo, é uma música dispensável), e grandes hits como "Gimme! Gimme! Gimme! A Man After Midnight" (a única coisa boa é a parte instrumental que Madonna usou de amostra).

Os quatro membros já se juntaram várias vezes desde que deixaram de ser um grupo, além da participação especial em homenagem a Stikkan Anderson no programa *Här är ditt liv*. A questão é que nunca foram o "Abba" de novo. Em vez disso foram encontros musicais informais em aniversários de amigos, atrás de portas fechadas longe dos olhares dos curiosos. Na festa de aniversário de 40 anos de Claes af Geijerstams em 1986, por exemplo, cantaram "Der Kleinne Claus", uma letra especial que foi escrita para melodia de "Der kleine Franz" de *Chess*. A oportunidade mais falada foi quando se encontraram no aniversário de 50 anos de Görel Hanser em junho de 1999 e cantaram "Med en enkel tulipan". Antes da apresentação, ensaiaram um pouco no banheiro de deficientes, que era o único ambiente tranquilo onde os quatro cabiam. "Foi tão engraçado", contou Björn sobre a apresentação. "Eu estava no pequeno palco e quando olhei para minha direita, vi Agnetha cantando ao meu lado e achei estranho."

Mais do que tudo, esses "encontros" provam que os quatro não têm grandes problemas em conviver uns com os outros. Os boatos que insistem em dizer que são inimigos até a morte são totalmente sem fundamento. Várias vezes já foi dito que Agnetha e Frida se odiaram desde o primeiro minuto, o que ambas negaram muitas vezes. "Quando nos encontramos pela primeira vez, Agnetha tinha 17 anos. Eu era casada e tinha dois filhos", explicou Frida. "Cinco anos de diferença é muita coisa nessa fase. Além disso, Agnetha e eu continuamos a ser pessoas diferentes. Isso não significa que não gostemos uma da outra. Essa tão falada inimizade nunca existiu." Nenhuma inimizade, mas também nenhum contato mais próximo entre os membros, tirando Björn e Benny. Quando as festas em que se apresentam juntos para seus amigos em comum terminam, eles desaparecem, cada um pro seu canto, seu mundo, seu dia a dia, seus amigos.

Mas um reencontro de verdade? Como Abba, juntos em um estúdio de gravação com músicas novas? Ou pelo menos uma turnê? Aparentemente nunca houve planos sérios de fazer isso acontecer, mesmo que o assunto já tenha estado em pauta algumas vezes. Björn revelou em uma entrevista que alguns deles tinham conversado sobre lançar um single, mas esses planos nunca passaram de conversa informal. Em suas entrevistas os membros do grupo sempre pareceram muito negativos no que diz

respeito a uma volta. Em algumas ocasiões, Frida disse que houve um tempo em que ela teria gostado de fazer algum trabalho com os outros três. E em uma de suas entrevistas ela foi inesperadamente clara a respeito dos motivos disso nunca ter acontecido. "Vai ser difícil isso acontecer, uma vez que a Agnetha não tem nem vontade de pensar na possibilidade", ela explicou. "Com certeza seria divertido. Mas precisávamos ser os quatro." Agnetha é a menos interessada em participar dos projetos do Abba, ou de aparecer em público junto com os outros da banda, mas nega que o tempo com o Abba tenha alguma influência com o estilo de vida atual. Apesar de ter deixado aqueles anos para trás, eles sempre estão com ela. "Não tem um dia em que eu não pense no Abba ou sonhe com ele", disse ela em uma entrevista na televisão. "Sonho com uma pessoa, ou com a Frida, com o Björn ou com o Benny, ou até comigo mesma em diversos contextos. Está comigo o tempo todo e significou muito para mim."

Nem mesmo a oferta de um consórcio de meio bilhão de dólares, que o Abba recebeu em 1999, foi o suficiente para atrair o grupo para fazer algo juntos. A maioria das propostas já são negadas direto por Björn e Benny, sem qualquer discussão, mas desta vez fizeram uma reunião dos quatro, pois se tratava de muito dinheiro. Havia muita coisa envolvida com as quais teriam que se comprometer com essa proposta insanamente generosa: não apenas se apresentar em uma turnê pelo mundo, mas também serem filmados, escrever novas músicas e gravá-las em estúdio. Agnetha, Björn, Benny e Frida não tinham a menor vontade de passar por tudo aquilo, seria um desgaste que custaria muito caro, e que não motivava nenhum dos quatro. Além disso, Björn acha que música pop é algo para os mais novos, e não para um bando de sessentões. "Seria completamente patético", disse ele. "Nós vamos continuar sendo o grupo que nunca fez uma volta formal." Necessidade de encher contas bancárias também não existe, pois todos já estão estabelecidos há tempos.

Se algum dia houve uma chance realista de o Abba voltar, isto já está morto e enterrado. Na comemoração dos cinco anos da estreia de *Mamma Mia!* e no jubileu de trinta anos da vitória com Waterloo em Londres, em 2004, Agnetha foi a única dos quatro que não apareceu. Foi também um ponto final para Frida. "Foi um tipo de despedida para mim, da parte da minha vida com o Abba", disse ela mais tarde. Fora Agnetha, outro membro pensou muito antes de participar das festividades. "Essa hesitação muito grande em torno do Abba e os constantes rumores de que vamos voltar realmente fazem com que eu pense em talvez não ir a Londres", disse Benny um pouco antes do evento. "Somos quatro pessoas que fazem outras coisas agora. Paramos há mais de vinte anos e não pretendemos nos apresentar juntos de novo."

Em 4 de julho de 2008, Agnetha, Björn, Benny e Frida surpreenderam a população e a mídia quando apareceram juntos em um local público, exatamente como tinham

feito no Cirkus três anos antes. Desta vez também foi por causa de *Mamma Mia!*, mas na estreia da versão em filme do musical em Estocolmo. E desta vez as câmeras conseguiram pegar os quatro na mesma imagem, quando os quatro, junto com os atores do filme, Meryl Streep, Pierce Brosnan, Colin Firth, entre outros, apareceram na varanda do hotel/restaurante/cinema de Benny Andersson chamado Rival. Mas mesmo nessa ocasião os quatro não estavam juntos, mas sim espalhados no meio dos atores do filme.

"Sinto que cada coisa tem sua hora", afirmou Agnetha em seu livro de memórias. "O Abba precisa descansar." E para o grupo que uma vez teve uma energia tão forte que não conseguiam evitar de se emocionar com seus admiradores e, ao mesmo tempo, provocar seus opositores, parece que o descanso é para sempre.

Discografia

ÁLBUNS DE ESTÚDIO

Todos os oito álbuns de estúdio foram relançados em CD várias vezes. As últimas edições, de 2001, contêm muito material extra: singles que nunca foram lançados em discos, lados B de singles e outras raridades. As listas de músicas abaixo são dos LPs originais.

Ring Ring, 1973
Ring Ring (bara du slog en signal)
Another Town, Another Train
Disillusions
People Need Love
I saw It in the Mirror
Nina, Pretty Ballerina
Love Isn't Easy (But It Sure Is Hard Enough)
Me and Bobby and Bobby's Brother
He Is Your Brother
Ring Ring (versão inglesa)
I Am Just A Girl
Rock'n'Roll Band

Waterloo, 1974
Waterloo (versão sueca)
Sitting in the Palmtree
King Kong Song
Hasta Mañana
My Mama Said
Dance (while the music still goes on)
Honey, Honey
Watch Out
What About Livingstone
Gonna Sing You My lovesong

Suzy-Hang-Around
Waterloo (versão inglesa)

Abba, 1975
Mamma Mia
Hey, Hey Helen
Tropical Loveland
SOS
Man in the Middle
Bang-a-Boomerang
I Do, I Do, I Do, I Do, I Do
Rock Me
Intermezzo no.1
I've Been Waiting For You
So Long

Arrival, 1976
When I Kissed the Teacher
Dancing Queen
My Love, My Life
Dum Dum Diddle
Knowing Me, Knowing You
Money, Money, Money
That's Me
Why Did It Have To Be Me
Tiger
Arrival

ABBA – the album, 1977
Eagle
Take A Chance On Me
One Man, One Woman
The Name of the Game
Move On
Hole in Your Soul
The Girl With the Golden Hair
Thank You For the Music
I Wonder (Departure)
I'm A Marionette

Voulez-Vous, 1979
As Good As New
Voulez-Vous

I Have A Dream
Angeleyes
The King Has Lost His Crown
Does Your Mother Know
If It Wasn't For The Night
Chiquitita
Lovers (live a little longer)
Kisses Of Fire

Super trouper, 1980
Super Trouper
The Winner Takes It All
On And On And On
Andante, Andante
Me and I
Happy New Year
Our Last Summer
The Piper
Lay All Your Love On Me
The Way Old Friends Do

The visitors, 1981
The Visitors
Head Over Heels
When All Is Said and Done
Soldiers
I Let The Music Speak
One Of Us
Two For the Price of One
Slipping Through My Fingers
Like an Angel Passing Through My Room

OUTRAS VERSÕES
Gracias por la música, 1980
Esse LP em espanhol foi gravado para ser lançado na América Latina e em outros países cujo espanhol é a língua materna. No CD *ABBA Oro* todas as músicas desse disco estão incluídas, com outras cinco músicas do Abba em espanhol.

Gracias por la música (Thank you for the music)
Reina danzante (Dancing queen)
Al andar (Move on)
Dame! Dame! Dame! (Gimme! Gimme! Gimme! (A man after midnight)
Fernando

Mamma Mia
Hasta mañana
Conociendome, conociedonte (Knowing Me, Knowing You)
Chiquitita

ABBA live, 1986
Este disco ao vivo foi lançado depois que o Abba terminou.

Dancing Queen
Take A Chance On Me
I Have A Dream
Does Your Mother Know
Chiquitita
Thank You for the Music
Two For the Price of One
Fernando
Gimme! Gimme! Gimme! (A man after midnight)
Super Trouper
Waterloo
Músicas bônus:
Money, Money, Money
The Name of the Game/Eagle
On and on and on

COLETÂNEAS E BOXES
Inúmeros álbuns de coletâneas do Abba foram lançados no mundo inteiro. Aqui estão alguns dos mais importantes.

ABBA Gold, 1992
Este CD junta 19 das músicas mais significantes do Abba. Nenhum outro disco do grupo vendeu tantas cópias.

Dancing Queen
Knowing Me, Knowing You
Take a Chance on Me
Mamma Mia
Lay All Your Love on Me
Super Trouper
I Have a Dream
The Winner Takes It All
Money, Money, Money
SOS
Chiquitita

Fernando
Voulez-Vous
Gimme! Gimme! Gimme! (A man after midnight)
Does Your Mother Know
One of Us
The Name of the Game
Thank You for the Music
Waterloo

The definitive collection, 2001
Este CD duplo junta todos os singles do Abba em ordem cronológica.

CD 1:
People Need Love
He Is Your Brother
Ring Ring
Love Isn't Easy (But it sure is hard enough)
Waterloo
Honey, Honey
So Long
I Do, I Do, I Do, I Do, I Do
SOS
Mamma Mia
Fernando
Dancing Queen
Money, Money, Money
Knowing Me, Knowing You
The Name of the Game
Take a chance on me
Eagle
Summer Night City
Chiquitita
Does Your Mother Know

CD 2:
Voulez-Vous
Angeleyes
Gimme! Gimme! Gimme! (A man after midnight)
I Have a Dream
The Winner Takes It All
Super Trouper
On and On and On
Lay All Your Love on Me
One of Us

When All Is Said and Done
Head Over Heels
The Visitors
The Day Before You Came
Under Attack
Thank You for the Music
Músicas bônus:
Ring Ring (1974 remix, versão single)
Voulez-Vous
Dois boxes grandes de CDs do Abba foram lançados:

Thank you for the music
Este box contém quatro CDs com os hits do Abba, faixas de discos, lado B de singles, além de muitas raridades que foram lançadas pela primeira vez.

The complete studio recordings, 2005
O box contém todas as gravações de estúdio feitas pelo Abba.

Fontes

Livros (incluindo folhetos e textos privados)

Kenneth Ahlborn e Urban Nilmander. *Bengt H. Malmqvist – Stjärnornas fotograf,* Premium Publishing, Stockholm 1998.

Tommy Ahlen com Håkan Lahger. *Jag ljuger inte om Rock'n'Roll,* Page One, Stockholm 1997.

Benny Andersson, Björn Ulvaeus e Judy Craymer. *Mamma Mia! How can I resist you?,* Weidenfeld & Nicolson, London 2006.

Christer Borg. *Fenomenet ABBA,* Sweden Music, Stockholm 1997.

Tony Brown, Jon Kurtner e Neil Warwick. *The complete book of the British charts – Singles and albums,* Omnibus Press, London 2000.

Ray Coleman. *Phil Collins – the definitive biography,* Pocket Books, London 1998.

Agnetha Fältskog. *Som jag är. Livsbilder berättade för Brita Åhman,* Norstedts, Stockholm 1996.

Lars Gurell. *Svensktoppen i våra hjärtan,* Premium Publishing, Stockholm 1996.

Kenneth Gärdestad e Keijo Liimatainen. *Jag vill ha en egen måne – boken om Ted Gärdestad,* Forum, Stockholm 2005.

Stig Hadenius, Torbjörn Nilsson e Gunnar Åselius. *Sveriges historia,* Bonnier Alba, Stockholm 1996.

Eric Hallberg. *Kvällstoppen i p3,* Drift Musik, Värmdö 1993.

Eric Hallberg och Ulf Henningsson. *Tio i topp,* Premium Publishing, Stockholm 1998.

Oscar Hedlund. *Da capo!,* Ahlmqvist och Wiksell, Stockholm 1981.

Oscar Hedlund. *Stikkan – den börsnoterade refrängsångaren,* Sweden Music, Stockholm 1983.

Sven Hedlund. *I natt jag drömde…,* Europa-Produktion, Stockholm 1967.

Håkan Lahger. *Proggen – musikrörelsens uppgång och fall,* Atas, Stockholm 1999.

Marianne Lindvall. *ABBA – the ultimate pop group,* Hurtig, Edmonton 1977.

Glen Matlock com Pete Silverton. *I was a teenage Sex Pistol,* Omnibus Press, London 1990.

Susanna Poporova. *Sverige och tystnaden,* Lind & Co, Stockholm 2006

Jean-Marie Potiez. *ABBA – the book,* Aurum, London 2000.

Lars Rudolfsson e Jan Mark. *Bortom en vid ocean – Kristina från Duvemåla,* LeanderMalmsten, Lund 1996.

Leif Schulman e Charles Hammarsten. *ABBA – succé på världs-scenen,* Allerbook, Helsingborg 1979.

Leif Thorsson. *Melodifestivalen genom tiderna,* Premium Publishing, Stockholm 1999.

John Tobler. *ABBA Gold – the complete story,* Century 22, Iver Heath 1993.

Frédéric Tonnon e Marisa Garau. *ABBA on speaking terms,* The House of Books, Vianen/Antwerpen 2002.

Agnetha Ulfsäter-Troell. *Att människan levde,* PQR-kultur, Mariehamn 2007.

Johnny Waller. *The Phil Collins story,* Zomba, London 1985.
Willie Wendt. *Topplistan – the official Swedish single & Album charts 1975-1993,* Premium Publishing, Stockholm 1993.
Joel Whitburn. *Top Pop Singles 1955 – 2006,* Records Research, Menomonee Falls 2007.
Richard Williams *Out of his head: the sound of Phil Spector,* Abacus, London 1974.

Jornais e revistas

Na Austrália: *Advertiser, Daily Mirror, Daily Telegraph, Juke, RAM, Sun (Sydney), Sun Herald, Sun News – Pictoral (Melbourne), Sunday Independent, Sunday Observer, TV Week.*
Na Dinamarca: *Allers, Ekstra Bladet, Berlingske Tiderne.*
Na Alemanha: *Bravo, Joker, Pop.*
Na Noruega: *Aftenposten, Dagbladet, Det Nye, Fremover, Hjemmet, NÅ, Ofotens Tidene, Se og HÖR.*
Na Suécia: *Aftonbladet, Alexandra, Allas, Allers, Amelia, Bildjournalen, Citynytt, Clic, Dagens Industri, Dagens Nyheter, Damernas Värld, Eskilstunakuriren, Expressen, Folket, Goda grannar, Gotlands Allehanda, Göteborgs-Posten, Göteborgs-Tidningen, Hemmets Journal, Hemmets Veckotidning, Hennes, Hifi & Musik, Husmodern, Hänt i veckan, Idolnytt, Jönköpingsposten, Kommunalarbetaren, Kvällsposten, Lidingö Tidning, Media för musiker, Mersmak, Minvärld, MånadsJournalen, Non Smoking Generation Magazine, Nöjesguiden, Poster, På TV, Röster i Radio-TV, Saxons, Schlager, Se, Se&Hör, Smålands Folkblad, Starlet, Svensk Damtidning, Svenska Dagbladet, Svenska Journalen, Svenskar i världen, Vecko-Revyn, Vi, Västernorrlands Allehanda, Västerviks-Tidningen, Z, Året Runt.*
No Reino Unido: *Daily Express, Daily Mail, Daily Mirror, Disc, Guardian, Melody Marker, Mojo, New Musical Express, Q, Record Collector, Record Mirror, Sun.*
Nos Estados Unidos: *Baltimore Sun, Billboard, Boston Phoenix, Details, Goldmine, Los Angeles Times, New York News, New York Times, Rolling Stone, Time, Vairety.*

Comunicados de imprensa e materiais promocionais

ABBA News; ABBA – the interviews, CD promocional, 1999; biografia na "Frida Interaktiv", faixa CD-Rom no CD *Djupa andetag,* Andersson Records, 1996; diversos comunicados the imprensa do Polar Music, 1973-1982.

Jornais de clubes e outras publicações de fãs

ABBA Appreciation Club Newsletter, ABBA Australian tour – 20 year celebration, ABBA Magazine/International ABBA Magazine, ABBA News Service, ABBA Report, Agnetha Fältskog Worldwide Fan Club, Hepnickus, Hootenanny-Bladet, Intermezzo, International ABBA Express, The Official ABBA Fan Club.

Textos de capa e folhetos dos LPs, CDs e faixas de disco

Stikkan Andersson. Texto de embalagem para Hootenanny Sing ers LP *Dan Andersson på vårt sätt,* Polar Music, 1973.
Fred Bronson. Made in Sweden, *Thank you For the music,* Polydor, 1994.

"Introduktion", faixa na CD duplo de Agnetha Fältskog *My love My life,* Columbia, 1996.
Dennis McNamara. Pop Video Pioneers, *Thank You For The Music,* Polydor, 1994.
Jeffrey de Hart. Agnetha Fältskog 1967-1979, *De första åren,* Cupol, 2004.
John Tobler. How it all began, *Thank You For The Music,* Polydor, 1994.
Michael B Tretow. Texto de embalagem do CD Duplo *My love My life,* Columbia, 1996.

Programas de rádio

The ABBA story, A för Agnetha, A för Anni-Frid, ABBA I kvadrat, Avsminkat, B för Benny, B för Björn, Det unga gardet, Draget, Efter tre, Hovas vittne, Kristina från Duvemåla, Livet är en fest, Musikjournalen, Möte med grammofonen, Nöjesmagasinet, Pick-up, Plats på scen, På turné, Radio M, Radio Södermanland, Solklart, Skivspegeln, The Stikkan Andersson story, Svensktoppen, Tonträff, Våra favoriter, diversas reportagems do radio australiano 1977.

Programas de televisão, filmes, DVDs e videos privados

A for ABBA, A for Agnetha, ABBA-dabba-doo!!, ABBA in concert, ABBA – the movie, ABBA – the pictures, Agnetha, Aktuellt, Benny Andersson, The best of ABBA, entrevista com Björn e Benny: video privado, Dabrowski, Dick Cavett meets ABBA, Dokument inifrån: Musikindustrin, Efter min näbb, Frida – mitt i livet, Frida solo, Frida – the DVD, Gäst hos Hagge, H-trafik rapport: Ikväll, Här är ditt liv, The late breakfast show, Liquid assets: ABBA's millions, Magasinet, Mr Trendsetter, MTV News, Måndagsbörsen, Newton, Nöjesmaskinen, Ortmark, O.S.A. Stikkan Andersson, På turné, Rapport, Re-Bjorn ABBA 94, Räkna de lyckliga stunderna..., Rätt låt vann, entrevista com Shelley Benson: video privado de um encontro de FAS na Australia, Super troupers, The story of ABBA, Top Ten, TOTP2, Välfärdåren, Wiese, The winner takes it all – the ABBA story.

Internet

ABBA – The Releases (http://www.abbareleases.net), ABBA – The Worldwide Chart Lists (www.zip.com.au/~callisto/abba.html), The ABBA Phenomenon In Australia (http://phenomen.abba-world.net), ABBA World (http://www.abba-world.net), ABBAMAIL (www.abba-mail.com), Chessthemusical.com (http://chess.briggenater.se/), Contactmusic.com, icethesite (icethesite.com), Torgen am morgen: Torgen trifft… Frida & Björn (http://torgen-am-morgen.blogspot.com/2007/10/torgen -trifft-frida-bjrn.html)

ABBA – The Site (www.abbasite.com) é o site oficial do Abba.

Arquivos e instituições

Os seguintes arquivos e instituições foram de grande ajuda, de maneiras diferentes, para os meus anos de pesquisa sobre o Abba: Kungliga biblioteket, Landsarkivet i Uppsala, Presstext, Riksarkivet, Riksbanken, Skatteverket, Statens ljud- och bildarkiv, Stockholms Tingsrätt, Sveriges Författarfond.

Agradecimentos

Muitas pessoas, através dos anos, ajudaram a coletar informações e a pesquisar sobre o Abba. A maioria dessas pessoas já foi agradecida em livros publicados anteriormente. Aqui queremos muito agradecer àqueles que ajudaram neste livro especificamente.

Paul Carter, Ian Cole, Claes Davidsson, Dan-Eric Landén, Thomas Nordin, Jürgen Parys, Kristina Radford, Dominic "Ice" Wallis

UM AGRADECIMENTO ESPECIAL para Thomas Wingberg, que deu muitas opiniões importantes sobre o roteiro, e com isso ajudou a fazer deste um livro melhor.

UM GRANDE AGRADECIMENTO também para todos que participaram dando entrevistas ao longo dos anos: Benny Andersson, Kjell- Åke Andersson, Karl-Gerhard Andrä (Lundkvist de nascimento), Hans Bergkvist, Sid Berstein, Ola Brunkert, Evald Ek, Anders Eljas, Bernt Enghart, Hans Englund, Agnetha Fältskog, Jerry Greenberg, Rutger Gunnarsson, Lasse Hallström, Anders Hanser, Svenne Hedlund, Thomas Johansson, Per Lindvall, Anni-Frid Lyngstad, Roger Palm, Tony Roth, Gunnar Sandevärn, Owe Sandström, Janne Schaffer, Hansi Schwarz, Johan Spalding, Rune Söderqvist, Michael B. Tretow, Björn Ulvaeus, Mike Watson, Lasse Wellander. Trechos da entrevista de Dan-Eric Landén com Benny Andersson, feita pouco antes do lançamento do nosso livro em comum Cadillac madness, den otroliga berättelsen om The Hep Stars, também foi usada neste livro.

UM MUITO OBRIGADO para Görel Hanser, que ao longo dos anos contribuiu com informação e contatos.

Este e-book foi desenvolvido em formato ePub pela Distribuidora Record de Serviços de Imprensa S.A.

ABBA

Wikipedia da banda
http://pt.wikipedia.org/wiki/ABBA

Site do autor
http://www.carlmagnuspalm.com/

Entrevista com o autor
http://musica.uol.com.br/noticias/redacao/
2014/06/05/biografo-diz-que-o-abba-acabou-com-fim-do-amor-entre-seus-integrantes.htm

Capa

Rosto

Créditos

“Não entendo as garotas, faz muito tempo que não consigo entendê-las”

“Eles já tinham três guitarristas e não precisavam de um quarto”

“Achei que ele parecia um pouco louco”

“Meus pais compraram um piano – imagine se não tivessem feito isso?”

“Será que conseguiríamos escrever uma música juntos?”

“Não havia nada em mim que merecesse ser amado”

“Eu era apaixonada por ele, mas demorou algum tempo até que ele se interessasse por mim também”

“De repente, o Björn apareceu do meu lado – e então eu soube que estava perdida”

“O fundo do poço de nossas carreiras, sem dúvida!”

“Vocês não podem chegar aqui e dizer que querem ser chamados de Björn & Benny, Agnetha & Anni-Frid!”

“Sonho com uma criança há tanto tempo”

“Ninguém pode imaginar a tensão colossal em questão”

“É impressionante que um concurso de música tenha essa fama na Inglaterra”

“A música do Abba não expressa nenhum sentimento, e eles transmitem uma imagem de produto”

“Soubemos imediatamente que ‘Dancing Queen’ seria um grande sucesso”

Encarte

“Ambos somos muito sensíveis, então é claro que estouramos frequentemente”

“Tinha esquecido como era se apresentar para uma plateia”

“A turnê da Austrália foi o mais incrível de tudo que já vivi com o Abba”

“Eu era bem mais feliz há dez anos”

“Foi como encontrar uma pessoa estranha, apesar de ele ser meu pai”

“Nossa separação era inevitável – éramos egocêntricos e precisávamos ficar separados”

“A turnê foi importante e um sucesso, mas para mim foi horrível”

“Não era bom para a imagem de um grupo pop que tudo fosse pelo dinheiro”

“Se não tivéssemos o Abba, não teríamos ficado juntos por tanto tempo”

“Depois dos divórcios, às vezes o clima ficava um pouco frio no estúdio”

“Stikkan Anderson e o Abba são duas coisas diferentes”

“Não sinto saudades do Abba, estou bem como estou”

“É fantástico que a música ainda exista e que não nos tenham matado por termos sido tão ridículos”

“Foi uma despedida de parte da minha vida que era relacionada ao Abba”

Discografia

Fontes

Agradecimentos

Colofão

Saiba mais